

# iscte

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

## **Pontes entre margens: a cultura na Área Metropolitana de Lisboa**

Ricardo Venâncio Lopes

Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos  
Contemporâneos

Orientador:

Doutor Pedro Miguel Alves Felício Seco da Costa, Professor  
Associado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Maio, 2021

Departamento de Tecnologias e Arquitetura

## **Pontes entre margens: a cultura na Área Metropolitana de Lisboa**

Ricardo Venâncio Lopes

Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos

Júri:

Doutora Teresa Costa Pinto, Professor Associada, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (Presidente)

Doutor Jorge Bassani, Professor Associado, Universidade de São Paulo

Doutor Giovanni Aldo Luigi Allegretti, Investigador Sénior, Universidade de Coimbra

Doutor Paulo Alexandre Tormenta Pinto, Professor Catedrático, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Doutor Pedro Miguel Alves Felício Seco da Costa, Professor Associado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Maio, 2021

Aos meus avós que me deslumbram com suas histórias e memórias.

Aos meus pais e ao meu irmão, por aquilo que sou.

À Sofia, minha companheira de desafios e mundos.

Ao Pedro, pela amizade e parceria.

Aos meus amigos e família.

São tantos aqueles que me lembro neste instante, ao escrever estas linhas, que tenho o sorriso rasgado de memórias, cidades e afetos. Obrigado, companheiros!

## **Fontes de financiamento**

Esta dissertação foi financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) – SFRH/BD/112241/2015.

## Resumo

As dinâmicas culturais e criativas influenciam a vitalidade e o desenvolvimento sustentável das metrópoles contemporâneas. Esta pesquisa analisa o impacto cultural, social, simbólico, físico e económico destas dinâmicas, em territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’ da Área Metropolitana de Lisboa. Em paralelo, reflete-se sobre o potencial das práticas artísticas, que envolvem e desafiam as comunidades, como instrumentos de pesquisa e de construção cultural, social, simbólica, ideológica, política e económica. Privilegiam-se metodologias de leitura territorial transdisciplinares e processos de coprodução de conhecimento.

Invertendo o olhar sistémico, tradicionalmente estabelecido do ‘centro’ para a ‘margem’, reconhece-se a diversidade dos processos culturais e criativos em três territórios: a frente ribeirinha em processo de revitalização ou reconversão do Beato e Marvila – um contexto marcado pela decadência e abandono do sector manufactureiro; Chelas, Zona J – onde se analisam os impactos das práticas culturais e artísticas na reestruturação simbólica, cultural, política e económica de um ‘bairro social’; Barreiro – na ‘outra margem’ do Tejo, reflete-se sobre o papel que o ambiente criativo e cultural local tem na reestruturação e formulação identitária, cultural, social e económica de uma cidade, hoje periférica, mas que alberga uma importante *movida* cultural e política. A diversidade e a complexidade destes casos permitem problematizar contextos ancorados localmente, mas que se correlacionam com dinâmicas, conceitos e problemáticas globais, a partir das quais se propõem princípios de orientação estratégica para a atuação pública.

**Palavras-chave:** Cidade contemporânea, Dinâmicas culturais e criativas, Práticas artísticas, Área Metropolitana de Lisboa, Governança urbana, Desenvolvimento territorial sustentável.



## **Abstract**

Creative and cultural dynamics influence the vitality and sustainable development of contemporary metropolises. This research analyses the cultural, social, symbolic, physical and economic impact of these dynamics on 'central', 'peripheral' and 'marginal' territories of the Lisbon Metropolitan Area. In parallel, it reflects on the potential of artistic practices, which involve and challenge communities, as a tool for research and for cultural, social, symbolic, ideological, political and economic construction. There is a particular emphasis on transdisciplinary territorial approaches and knowledge co-production processes.

Inverting the traditional systemic view that looks from the center out to the margin, this work recognizes the diversity of the cultural and creative processes in three places: Beato e Marvila – a waterfront neighborhood undergoing a process of regeneration or conversion in a context marked by the decay of the manufacturing industry; Chelas, Zona J – a case that studies the impacts of cultural and artistic practices on the symbolic, cultural, political and economic transformation of a social housing project; Barreiro – over on the far side of the Tagus river, allows us to reflect on the role that local cultural and creative milieus have on the identity and the cultural, social and economic restructuring of what is today a peripheral city but that is home to an important cultural and political movement. The diversity and the complexity of these cases allow us to engage in the analysis of locally-rooted contexts that simultaneously correlate with global dynamics, concepts and issues – thereby proposing strategic guidelines to public intervention.

**Keywords:** Contemporary city, Cultural and creative dynamics, Artistic practices, Lisbon Metropolitan Area, Urban governance, Sustainable territorial development.





## Índice

Prefácio	1
1. Introdução: um percurso de investigação	3
2. Cidade, cultura, arte e desenvolvimento territorial: reestruturações contemporâneas	13
2.1 Um mundo global em transformação	14
2.2 Urbanização, indústria e tecnologia	16
2.3 Evolução dos territórios metropolitanos de Lisboa	27
2.4 As ‘novas indústrias’ criativas e culturais: um desafio para os territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’	42
2.5 Provocações pela arte, a cultura e a criatividade	48
2.6 Notas conclusivas: cidade, cultura, arte e desenvolvimento territorial	57
3. Do ‘centro’ para as ‘margens’ da Área Metropolitana de Lisboa	59
3.1 Um ‘centro’ questionado: Bairro Alto e derivações	60
3.2 Centro(s) e periferia(s) da dinâmica cultural lisboeta	71
3.3 Uma discussão sobre o ‘acesso’: “Conversas Ocupadas”	89
3.4 Territórios ‘periféricos’ e ‘à margem’: frente ribeirinha do Beato e Marvila, Chelas – Zona J e Barreiro	99
3.5 As raízes da urbanização industrial: Beato, Marvila e Barreiro	106
3.5.1 Beato e Marvila	106
3.5.2 Barreiro	113
4. Frente ribeirinha do Beato e Marvila	125
4.1 A sul da fissura: a frente ribeirinha do Beato e Marvila	125
4.2 Um percurso etnográfico por um território em reconversão	130
4.3 Vila Pereira – Santos Lima	149
4.4 “Fábrica de material de guerra do Braço de Prata” – “Prata Living Concept”	160
4.5 “Fábrica Braço de Prata” – um enclave cultural na ilha de Braço de Prata	172
4.6 Da fábrica militar à fábrica tecnológica – “Hub Criativo do Beato”	186

4.7	Notas conclusivas: frente ribeirinha em reconversão	202
5.	Chelas – Zona J	205
5.1	A norte da fissura: dos bairros informais aos planos urbanos de grande escala	206
5.2	Um processo de investigação-ação na Zona J: “Chelas Nha Kau”	239
5.3	Outras intervenções de âmbito sociocultural promovidas em Chelas	323
5.4	Notas conclusivas: Chelas, Zona J	360
6.	Barreiro	365
6.1	Uma ‘ilha’ na Margem Sul: o Barreiro visto por expressões culturais diversas	367
6.2	Uma abordagem de investigação-ação: “Uma cena da Margem”	380
6.3	O meio criativo barreirense e o seu enraizamento na tradição associativa	386
6.3.1	OUT.RA	387
6.3.2	Hey, Pachuco!	395
6.3.3	ADAO	398
6.3.4	Uma perspetiva sobre os públicos barreirenses	403
6.3.5	Nota conclusiva: meio criativo barreirense	406
6.4	Perceções sobre o desenvolvimento territorial do Barreiro: “Espaço para habitar, BRR 7.4.18”	408
6.5	“BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”	424
6.6	Notas conclusivas: Barreiro	454
7.	Pontes entre margens	457
8.	Conclusões e perspetivas	465
9.	Referências bibliográficas	473
	Anexos	491

## Índice de quadros e figuras

Figura 1.1 – “Window”.	12
Figura 2.1 – “Casa(s)”. São Paulo, Brasil.	15
Figura 2.2 – “Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway”.	16
Figura 2.3 – “Dens of Death” [Antros da morte].	17
Figura 2.4 – “Italian family on the ferry boat landing at Ellis Island [Nova Iorque]”.	19
Figura 2.5 – “Paisagens”, vista sul do topo do edifício Copan, São Paulo, Brasil.	21
Figura 2.6 – “Sem título”, Seixal.	22
Figura 2.7 – “In between”, Londres, Reino Unido.	26
Figura 2.8 – “Rua Nova dos Mercadores”.	27
Figura 2.9 – “População de Lisboa (1864-2011)”.	29
Figura 2.10 – “TCB”, Barreiro.	32
Figura 2.11 – “Sem título”, Barreiro.	32
Figura 2.12 – “Turismo em Lisboa, 2011-2017”.	33
Figura 2.13 – “Evolução do n.º de dormidas na Região de Lisboa entre 2008-2016”.	34
Figura 2.14 – “Alojamento Local em Lisboa, 2019”.	34
Figura 2.15 – “Alojamento turístico (hotelaria e alojamento local)”.	35
Figura 2.16 – “Parva que eu sou”.	36
Figura 2.17 – “Assembleia de ocupação de Lisboa – aolx”, Lisboa.	36
Figura 2.18 – “Sobre a revolução”.	38
Figura 2.19 – “Adamastor”, Lisboa.	41
Figura 2.20 – “Sem título”, Barreiro.	44
Figura 2.21 – “Utopia vs. Dystopia”, Barreiro.	49
Figura 2.22 – “License to Spill”, Londres, Inglaterra.	52
Figura 3.1 – “Centros, periferias e margens”.	60
Figura 3.2 – “Fado Bicha”, ZDB, Lisboa.	61
Figura 3.3 – “Frágil”.	62
Figura 3.4 – “O Elevador da Glória”.	63
Figura 3.5 – “Baum”.	64
Figura 3.6 – “Bairro Alto”.	65
Figura 3.7 – “Guerrilha BA”.	66
Figura 3.8 – “Cinema Ideal”.	69
Figura 3.9 – “Bairro Alto 2020”.	70
Figura 3.10 – “Montana”.	71
Figura 3.11 – “Change”.	73
Figura 3.12 – “Sem título”.	74

Figura 3.13 – “You”.	75
Figura 3.14 – “Lux-Frágil”.	76
Figura 3.15 – “Roturas”.	77
Figura 3.16 – “Ler Devagar   Lx Factory”.	78
Figura 3.17 – “Pink”.	79
Figura 3.18 – “António Costa muda-se para o Intendente em Março”.	80
Figura 3.19 – “Largo Café, Intendente”.	82
Figura 3.20 – “Gabinete(s) económicos”.	83
Figura 3.21 – “Golden”.	84
Figura 3.22 – “Na margem”, Almada.	88
Figura 3.23 – Flyer “Conversas Ocupadas”.	90
Figura 3.24 – “Margens”.	100
Figura 3.25 – “Terrain Vague”.	103
Figura 3.26 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.	105
Figura 3.27 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.	105
Figura 3.28 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.	106
Figura 3.29 – “Doca do Poço do Bispo, vendo-se à esquerda a casa Abel Pereira da Fonseca”.	107
Figura 3.30 – “Viaduto de Xabregas”.	108
Figura 3.31 – “Local para a instalação da fábrica de gás da Matinha”.	109
Figura 3.32 – “Fotografia aérea da zona de Santa Apolónia, durante as obras de abertura da Avenida Infante Dom Henrique”.	110
Figura 3.33 – “População Freguesia do Beato (1864-2011)”.	112
Figura 3.34 – “População Freguesia de Marvila (1864-2011)”.	112
Figura 3.35 – “A sul da fissura: frente ribeirinha em reconversão   norte da fissura: Chelas, Zona J”.	113
Figura 3.36 – “Praia no Barreiro”.	114
Figura 3.37 – “Pormenor da Carta Topográfica da Península de Setúbal (1813 – 1816)”.	115
Figura 3.38 – “Moinhos do Barreiro”.	115
Figura 3.39 – “Pormenor do Plano Hydrographico do Porto de Lisboa – 1878”.	116
Figura 3.40 – “Plano Geral da Rede Ferroviária ao Sul do Tejo”.	117
Figura 3.41 – “Janelas para lá da linha”.	118
Figura 3.42 – “Estação do Barreiro”.	119
Figura 3.43 – “Saídas”.	120
Figura 3.44 – “Braamcamp”.	121
Figura 3.45 – “CUF – Companhia União Fabril”.	122
Figura 3.46 – “População do Barreiro (1864-2011)”.	123

Figura 4.1 – “Obras de construção do aterro, transporte de areia para implantação da Fábrica de Gás da Matinha”.	126
Figura 4.2 – “Vila Dias”.	127
Figura 4.3 – “Memórias de 1998”.	128
Figura 4.4 – “Porto entre margens”.	129
Figura 4.5 – “A sul da fissura – frente ribeirinha”	131
Figura 4.6 – “Rua de Marvila”.	132
Figura 4.7 – “Sem título”.	133
Figura 4.8 – “Fábrica”.	133
Figura 4.9 – “Clube Oriental de Lisboa”.	134
Figura 4.10 – “El Bulo”.	135
Figura 4.11 – “Armazém de criativos”.	136
Figura 4.12 – “Com calma”.	137
Figura 4.13 – “Havana”.	137
Figura 4.14 – “Meridional”.	138
Figura 4.15 – “Phosphoreira”.	139
Figura 4.16 – “Cool”.	140
Figura 4.17 – “Sem título”.	140
Figura 4.18 – “Galeria Bruno Múrias”.	141
Figura 4.19 – “Festival Poster 2020”.	142
Figura 4.20 – “No ones”.	143
Figura 4.21 – “Nacional”.	144
Figura 4.22 – “Sem título”.	144
Figura 4.23 – “Sem título”.	145
Figura 4.24 – “Bar do Capitão”.	146
Figura 4.25 – “Rua do Grilo”.	147
Figura 4.26 – “Vila Pereira”.	149
Figura 4.27 – “Gente”.	150
Figura 4.28 – “Vila Pereira”.	151
Figura 4.29 – “Regime Jurídico da Urbanização e Edificação. Decreto-Lei n.º 555/99”.	152
Figura 4.30 – “Vila Pereira”   Santos Lima.	153
Figura 4.31 – “Lei n.º 12/2019”.	154
Figura 4.32 – “Lei n.º 30/2018 de 16 de julho”.	155
Figura 4.33 – “De passagem”.	156
Figura 4.34 – “NRAU. Lei n.º 6/2006”.	157
Figura 4.35 – “Lei n.º 30/2018 de 16 de julho”.	157
Figura 4.36 – “Inside Santos Lima”.	159

Figura 4.37 – “A velha forma de construir”.	160
Figura 4.38 – “Fotografia aérea sobre a fábrica militar de Braço de Prata”.	161
Figura 4.39 – “Edifício sede e Tabaqueira”.	162
Figura 4.40 – “Edifício sede da administração”.	162
Figura 4.41 – “Tabaqueira”.	163
Figura 4.42 – “Lisfundo”.	166
Figura 4.43 – “Jardins de Braço de Prata” e da “Tabaqueira”.	167
Figura 4.44 – “Referência”.	168
Figura 4.45 – “Prata Living Concept”   “Prata Riverside Village”.	169
Figura 4.46 – “Prata Living Concept”.	170
Figura 4.47 – “Prata Living Concept”.	170
Figura 4.48 – “Parque Ribeirinho Sul”.	171
Figura 4.49 – “Plano de Pormenor da Matinha”.	172
Figura 4.50 – “Outras guerras”.	173
Figura 4.51 – “Rua São Boaventura 115”.	175
Figura 4.52 – “Rua São Boaventura 42”.	176
Figura 4.53 – “You”.	179
Figura 4.54 – “Sem título”.	179
Figura 4.55 – “Sem título”.	180
Figura 4.56 – “Sem título”.	180
Figura 4.57 – “Residentes”.	181
Figura 4.58 – “Pálido”.	182
Figura 4.59 – “Público”.	184
Figura 4.60 – “Tenda”.	185
Figura 4.61 – “Peso e medida”.	186
Figura 4.62 – “HUB”.	188
Figura 4.63 – “Inovação organizacional e económica”.	188
Figura 4.64 – “The Future is here”.	189
Figura 4.65 – “The future, here”.	191
Figura 4.66 – “Carta Topográfica Filipe Folque, 1856-58”.	192
Figura 4.67 – “Memória”.	193
Figura 4.68 – “Kit de ferramentas da fábrica”.	195
Figura 4.69 – “Central a diesel”.	197
Figura 4.70 – “Co-living”.	198
Figura 4.71 – “Cervejeira”.	199
Figura 4.72 – “Porta entreaberta”.	201
Figura 5.1 – “Fissuras”.	205

Figura 5.2 – “Chelas”.	206
Figura 5.3 – “População de Portugal Continental (1864-2011)”.	207
Figura 5.4 – “Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa”.	209
Figura 5.5 – “Visita do presidente França Borges às obras da urbanização de Chelas”.	210
Figura 5.6 – “Plano de Urbanização de Chelas”.	211
Figura 5.7 – “Eixos viários, Chelas”.	213
Figura 5.8 – “Menina dos olhos tristes”.	214
Figura 5.9 – “Liberdade”.	215
Figura 5.10 – “Investimento público nas políticas sociais em percentagem do PIB, 1995, 2000, 2003”.	216
Figura 5.11 – “Investimento público direto em habitação em 2002 (em milhões de euros)”.	218
Figura 5.12 – “Cidade(s)”.	220
Figura 5.13 – “Ponto da situação relativo à construção/Aquisição dos fogos”.	222
Figura 5.14 – “Zona J, habitação de cariz social, anos 1980”.	224
Figura 5.15 – “Bairro do Armador”.	224
Figura 5.16 – “Bairro das Salgadas e Alfinetes”.	225
Figura 5.17 – “Entre baldios”.	225
Figura 5.18 – “Bairros de Chelas e suas características”.	226
Figura 5.19 – “Quando o Aleixo conta outra história do Porto”.	228
Figura 5.20 – “Área de intervenção Programa ‘Viver Marvila’”.	229
Figura 5.21 – “Bairros ‘Viver Marvila   III travessia sobre o Tejo’   ‘Hospital Oriental’”.	230
Figura 5.22 – “Exceção”.	233
Figura 5.23 – “Renda acessível – Chelas”.	235
Figura 5.24 – “Chelas”.	236
Figura 5.25 – “Tupias urbanas: percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas”.	237
Figura 5.26 – “Zona J”.	238
Figura 5.27 – “Chelas Nha Kau”.	239
Figura 5.28 – “1950”.	240
Figura 5.29 – “Zona J”.	242
Figura 5.30 – “Zona J”.	242
Figura 5.31 – “Conversa entre Sandro e Barros”.	243
Figura 5.32 – “Bataclan”.	244
Figura 5.33 – “Chelas Nha Kau – cartaz”.	245
Figura 5.34 – “Rodagem do filme ‘Chelas Nha Kau’, 2017”.	246
Figura 5.35 – “Produção do videoclip de ‘Chelas City’, 2016”.	247

Figura 5.36 – “Produção do videoclip de ‘Chelas City’, 2016”.	248
Figura 5.37 – “Gravação das vozes de ‘Chelas City’, 2016”.	248
Figura 5.38 – “Vontade e expressar”.	250
Figura 5.39 – “Rita Andrade aka Bombastic”.	250
Figura 5.40 – “Direito de resposta, ao director do ‘Correio da Manhã’, Octávio Ribeiro”.	252
Figura 5.41 – “Chelas City”.	254
Figura 5.42 – “Chelas City”.	254
Figura 5.43 – “Maria Lopes”.	257
Figura 5.44 – “Fanta Djassi”.	258
Figura 5.45 – “Fanta Djassi”.	259
Figura 5.46 – “Gabriel Djassi e Sandro Santos”.	261
Figura 5.47 – “Limites”.	262
Figura 5.48 – “Rodagem do filme ‘Chelas Nha Kau’, 2017”.	263
Figura 5.49 – “Sandro Santos”.	264
Figura 5.50 – “Pedro Lopes”.	266
Figura 5.51 – “Cátia Andrade”.	267
Figura 5.52 – “Chelas”.	270
Figura 5.53 – “Sandro Santos”.	272
Figura 5.54 – “Bataclan 1950   Fumaça   Bagabaga”.	272
Figura 5.55 – “Telepizza”.	275
Figura 5.56 – “Bataclan”.	278
Figura 5.57 – “Baguera”.	279
Figura 5.58 – “Bambam e G Fema”.	280
Figura 5.59 – “G Fema”.	282
Figura 5.60 – “G Fema”.	283
Figura 5.61 – “Bataclan 1950”.	284
Figura 5.62 – “Bambam”.	286
Figura 5.63 – “RapPublica”.	287
Figura 5.64 – “Post ‘Sando_Sem_Maneiras”.	288
Figura 5.65 – “Chelas”.	290
Figura 5.66 – “Zona J”.	291
Figura 5.67 – “Pratica(mente)”.	295
Figura 5.68 – “Negociantes”.	297
Figura 5.69 – “Snake”.	298
Figura 5.70 – “Barbosa GQ”.	298
Figura 5.71 – “Noites Longas”.	300
Figura 5.72 – “Lisboa 2000s”.	300



Figura 5.73 – “Também os brancos sabem dançar”.	300
Figura 5.74 – “Aquilo não é só curtir, é mesmo amor”.	302
Figura 5.75 – “Programa candidatura BIP / ZIP, 2014”.	304
Figura 5.76 – “Excerto da candidatura da associação ZNV ao Programa BIP/ZIP, 2014”.	305
Figura 5.77 – “Poster da 2.ª edição do Festival ZNV”.	306
Figura 5.78 – “Festival Zona Não Vigiada”.	307
Figura 5.79 – “Tunto, em entrevista a Vítor Belanciano (2017)”.	308
Figura 5.80 – “Zona não Vigiada”.	308
Figura 5.81 – “Festa Beto di Ghetto”.	310
Figura 5.82 – “Festa Beto di Ghetto”.	311
Figura 5.83 – “Festa Beto di Ghetto”.	311
Figura 5.84 – “Festa Beto di Ghetto”.	312
Figura 5.85 – “Lisboa Mistura”.	313
Figura 5.86 – “Ensaio OPA, Bataclan 1950”.	314
Figura 5.87 – “OPA – Lisboa Mistura 2017”.	316
Figura 5.88 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’, Doclisboa”.	318
Figura 5.89 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’, Doclisboa”.	318
Figura 5.90 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’.	319
Figura 5.91 – “Testemunhos dos alunos da Escola Secundária Luís de Camões”.	321
Figura 5.92 – “Bataclan 1950”.	323
Figura 5.93 – “Lote 561”.	324
Figura 5.94 – “Escola”.	326
Figura 5.95 – “Escola”.	326
Figura 5.96 – “Escola”.	327
Figura 5.97 – “Escola”.	327
Figura 5.98 – “Escola”.	328
Figura 5.99 – “Escola”.	328
Figura 5.100 – “Escola”.	329
Figura 5.101 – “Escola”.	329
Figura 5.102 – “Escola”.	330
Figura 5.103 – “Escola”.	330
Figura 5.104 – “Escola”.	331
Figura 5.105 – “Escola”.	331
Figura 5.106 – “Zona J”.	333
Figura 5.107 – “Bairro Padre Cruz, intervenção de Mathieu Tremblin”.	335
Figura 5.108 – “The meeting between the past and the present”.	336
Figura 5.109 – “Mapa das intervenções – MURO Lx_2017 – Festival de Arte Urbana”.	337

Figura 5.110 – “Instagramar Chelas”.	338
Figura 5.111 – “Muro LX, Quinta do Chalé, Marvila”.	340
Figura 5.112 – “Chelas”.	341
Figura 5.113 – “Escola”.	343
Figura 5.114 – “Os dias de Marvila, 2017”.	345
Figura 5.115 – “E Agora Nós!”.	347
Figura 5.116 – “Assembleia”.	348
Figura 5.117 – “Adriano Já Não Mora Aqui”.	348
Figura 5.118 – “Último Slow”.	348
Figura 5.119 – “Medo a Caminho”.	349
Figura 5.120 – “Conversa entre Ricardo Venâncio Lopes e Rui Catalão”.	354
Figura 5.121 – “Rapariga Mandjako”.	354
Figura 5.122 – “Rapariga Mandjako”.	355
Figura 5.123 – “Duas Peças de Xadrez”.	356
Figura 5.124 – “Duas Peças de Xadrez”.	357
Figura 5.125 – “Duas Peças de Xadrez”.	357
Figura 5.126 – “Agora, faz tu!”.	358
Figura 5.127 – “Um barco à deriva”.	363
Figura 6.1 – “A ponte”.	365
Figura 6.2 – “Comboio no Barreiro”.	368
Figura 6.3 – “Saída da Fábrica”.	370
Figura 6.4 – “Greve dos operários da Companhia União Fabril”.	370
Figura 6.5 – “Cinema Ginásio – Bairro da CUF – Santa Barbara”.	371
Figura 6.6 – “Vista parcial do campo de Santa Bárbara”.	371
Figura 6.7 – “Alferrarede”.	372
Figura 6.8 – “Publicações jornalísticas no Barreiro, 1893-1986”.	373
Figura 6.9 – “O Sul e Sueste”.	374
Figura 6.10 – “Vista parcial do Barreiro em 1975”.	375
Figura 6.11 – “As Primeiras Coisas”.	376
Figura 6.12 – “Associações do Barreiro, século XIX-XX”.	377
Figura 6.13 – “Sem título”.	378
Figura 6.14 – “Ginásio dos Penicheiros”.	379
Figura 6.15 – “Uma cena da Margem”.	380
Figura 6.16 – “Uma cena da Margem”.	381
Figura 6.17 – “Sem título”.	383
Figura 6.18 – “Sem título”.	383
Figura 6.19 – “Uma cena da Margem”.	384

Figura 6.20 – "Sem título".	385
Figura 6.21 – "Posters das primeiras edições de OUT.FEST, 2004; Pachuco Fest ('Barreiro Rocks'), 2000; Open Day ADAO, 2015".	387
Figura 6.22 – "Programa do OUT.FEST 2018".	388
Figura 6.23 – "Mapa OUT.FEST 2018".	388
Figura 6.24 – "OUT.FEST 2018, ADAO".	389
Figura 6.25 – "OUT.FEST 2018, Museu Industrial Baía do Tejo".	389
Figura 6.26 – "OUT.FEST 2019, Igreja de Santo André".	390
Figura 6.27 – "OUT.FEST 2019, Teatro Municipal do Barreiro".	390
Figura 6.28 – "OUT.FEST 2019, ADAO".	391
Figura 6.29 – "OUT.FEST 2019, ginásio 'Penicheiros'".	392
Figura 6.30 – "Em Rede, 1.ª edição, 2020".	394
Figura 6.31 – "Em Rede, 2.ª edição, 2020".	395
Figura 6.32 – "BRR ROCKS".	397
Figura 6.33 – "BRR ROCKS".	397
Figura 6.34 – "BRR ROCKS".	398
Figura 6.35 – "ADAO".	399
Figura 6.36 – "ADAO".	400
Figura 6.37 – "Sem título".	401
Figura 6.38 – "Rua Stara Zagora, Barreiro".	402
Figura 6.39 – "Spot da Juventude (2019)".	407
Figura 6.40 – "Paisagem".	409
Figura 6.41 – "Espaço para Habitar, BRR 7.4.18".	410
Figura 6.42 – "Rapsódia de palavras".	411
Figura 6.43 – "Espaço para Habitar, BRR 7.4.18".	412
Figura 6.44 – "Visões/ficções".	414
Figura 6.45 – "Espaço para Habitar, BRR 7.4.18".	415
Figura 6.46 – "Sem título".	416
Figura 6.47 – "Sem título".	417
Figura 6.48 – "Hoje estarás comigo no paraíso".	418
Figura 6.49 – "Manifestação".	419
Figura 6.50 – "Viemos para o Barreiro e aqui nos radicámos, Bloco Mirandela".	420
Figura 6.51 – "Sem título".	421
Figura 6.52 – "Lá Fora a Cidade".	422
Figura 6.53 – "Pessoas na Cidade"   "Barreiro".	422
Figura 6.54 – "BRR2018: Quando a periferia se torna trendy".	424
Figura 6.55 – "BRR2018: Quando a periferia se torna trendy" – Índice.	425

Figura 6.56 – “Make the invisible visible”.	426
Figura 6.57 – “A sede”.	427
Figura 6.58 – “A sede”.	428
Figura 6.59 – “A sede”.	428
Figura 6.60 – “A sede”.	429
Figura 6.61 – “A sede”.	429
Figura 6.62 – “A sede”.	430
Figura 6.63 – “Lançamento do livro “BRR2018”.	432
Figura 6.64 – “Lançamento do livro “BRR2018”.	433
Figura 6.65 – “Lançamento do livro “BRR2018”.	433
Figura 6.66 – “Sem título”.	435
Figura 6.67 – “Sem título”.	435
Figura 6.68 – “Sem título”.	436
Figura 6.69 – “Sem título”.	436
Figura 6.70 – “BRR2018”.	437
Figura 6.71 – “Sem título”.	438
Figura 6.72 – “Sem título”.	439
Figura 6.73 – “A sede”.	440
Figura 6.74 – “BRR2018”.	441
Figura 6.75 – “BRR2018”.	442
Figura 6.76 – “BRR2018”.	443
Figura 6.77 – “BRR2018”.	444
Figura 6.78 – “BRR2018”.	444
Figura 6.79 – “BRR2018”.	445
Figura 6.80 – “BRR2018”.	446
Figura 6.81 – “BRR2018”.	446
Figura 6.82 – “BRR2018”.	447
Figura 6.83 – “BRR2018”.	448
Figura 6.84 – “BRR2018”.	448
Figura 6.85 – “BRR2018”.	449
Figura 6.86 – “BRR2018”.	450
Figura 6.87 – “BRR2018”.	451
Figura 6.88 – “BRR2018”.	452
Figura 6.89 – “BRR2018”.	453
Figura 6.90 – “BRR2018”.	453

## **Glossário de siglas**

- Área Metropolitana de Lisboa – AML;
- Associação Guineense de Solidariedade Social – Aguienso;
- Associação Cultural Zona Não Viglada – ZNV;
- Associação para a Educação, Cultura e Formação – APECEF;
- Bagabaga Studios CRL – Bagabaga;
- Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária de Lisboa – BIP/ZIP;
- Câmara Municipal de Lisboa – CML;
- Câmara Municipal do Barreiro – CMB;
- Centro de Experimentação Artística – CEA;
- Companhia de Caminhos de Ferro Portugueses – CP;
- Companhia União Fabril – CUF;
- Comunidade Económica Europeia – CEE;
- Confrontar (cf.)
- Direção-Geral das Artes – DGArtes;
- Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M. – EGEAC;
- Empresa de Manutenção de Equipamento Ferroviário – EMEF;
- Estados Unidos da América – EUA;
- Exposição Mundial de 1998 – Expo’98;
- “Festival Zona Não Viglada” – FZNV;
- Galeria de Arte Urbana – GAU;
- Galeria Zé dos Bois – ZDB;
- Hub Criativo do Beato – HCB;
- Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana – IHRU;
- Instituto Nacional de Habitação – INH;
- Instituto Nacional de Estatística – INE;
- Novo Regime do Arrendamento Urbano – NRAU;
- Oficina Portátil das Artes – OPA;
- Planos de Urbanização – PU;
- Planos de Pormenor – PP;
- Plano Especial de Realojamento – PER;
- Plano Diretor Municipal – PDM;
- Plano de Intervenção a Médio Prazo – PIMP;
- Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa – PGUEL;
- Por exemplo (p.e.);
- Programa Renda Acessível – PRA;

- Rádio e Televisão de Portugal – RTP;
- Regulamento Geral de Edificações Urbanas – RGEU;
- União Europeia – UE.

## Prefácio

O projeto de investigação que esteve na origem desta dissertação intitulado: “Intervenções artísticas e arquitetónicas efémeras em contextos urbanos informais: novos contributos para o planeamento da cidade contemporânea” – sugeria caminhos para leituras complementares sobre territórios e práticas não vigentes no discurso hegemónico. Entre 2015-20, convivi, conversei, conheci novas realidades, envolvi-me em projetos, realizei intervenções artísticas, consultei e revi bibliografia – sobre territórios no ‘centro’, ‘periferias’ e ‘margens’, físicas e simbólicas, que compõem as geografias das cidades contemporâneas. A análise do sector cultural e criativo e o seu impacto para o desenvolvimento social, físico, cultural, ecológico, simbólico, político e económico das cidades foi o mote para esta pesquisa. O título que agora se propõe, “Pontes entre margens: a cultura na Área Metropolitana de Lisboa”, localiza o caminho geográfico e conceptual que seguimos.

Esta dissertação é também um trabalho-síntese de uma série de experiências pessoais e profissionais ao longo dos últimos anos: os livros lidos nas varandas de Bissau; as longas discussões tidas em roda, na metrópole paulista; as manhãs em Kreuzberg SO 36; as tardes nas esplanadas de Buenos Aires e no topo dos edifícios de Banguet; as noites em Shoreditch e Brick Lane, ou um museu em Belém, na Cisjordânia – podem transportar-nos entre ‘margens’, porque, apesar da complexidade dos contextos urbanos observados, durante o período desta dissertação, direta ou indiretamente, existem tendências e experiências que se entrecruzam, enriquecendo o conhecimento. Quanto à opção de realizar a pesquisa sobre a Área Metropolitana de Lisboa (AML), ela surge do privilégio de acompanhar as dinâmicas culturais e criativas, bem como a sua relação com o território, ao longo dos últimos anos: como participante e pesquisador no DINAMIA’CET – IUL, desde 2009<sup>1</sup>. Importa também referir que, como cidadão e alguém que se debruça sobre os estudos urbanos, procurei analisar as múltiplas realidades, com as quais me deparei, através de instrumentos e metodologias de leitura territorial transdisciplinares, potenciando instrumentos de cocriação de conhecimento. Estou consciente, no entanto, de que esta pesquisa é apenas uma das múltiplas perspetivas possíveis, sobre um mesmo território, refletindo, por isso, uma visão pessoal e posicionada ideologicamente sobre a realidade, num momento específico da história. Importa esclarecer que adiante se assumirá a denominação de pessoa coletiva, porque esta dissertação, apesar de escrita e desenvolvida pelo autor, não é um trabalho ‘autoral’, produzido a partir da sua ‘genialidade’, mas um exercício que resulta do trabalho coproduzido entre várias pessoas interessadas da academia e da sociedade. Posto isto, optou-se por uma abordagem narrativa

---

<sup>1</sup> Projeto “CreatCity” – A governance culture for the creative city: urban vitality and international networks – PTDC/AUR/65885/2006), projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

'fluida' que procura contextualizar os conceitos e perspetivas mencionados, tornando-os perceptíveis fora dos grupos especializados da academia – o que, apesar do estilo, em nada prescinde do rigor académico e conceptual exigível num documento desta natureza.



## 1. Introdução: um percurso de investigação

As cidades são organismos vibrantes que se encontram em constante metamorfose. São locais de encontro, sociabilidade, residência, trabalho, serviços, diversidade, heterogeneidade, tolerância, conflito, liminaridade, segregação, cultura, histórias, memórias, inovação, criatividade e competitividade. São espaços relacionais por excelência, em constante (re)construção social e coletiva, influenciados diariamente por inúmeros agentes que se apropriam de camadas de codificação e utilização diversas. Os cidadãos são os principais protagonistas da cidade (ou das 'múltiplas cidades' que compõem a 'cidade'). A cidade é, por isso um projeto coletivo, produzido e negociado por diferentes atores – a(s) comunidade(s): composta(s) por entidades públicas, privadas, terceiro sector e a sociedade civil – relacionadas a várias escalas (Ferrão, J., 2010; Ferrão, J., Tulumello, S., Bina, O. 2015; Seixas, J., 2012). A equidade de acesso e os múltiplos mecanismos de gestão da cidade devem ser constantemente desafiados, questionados e debatidos numa sociedade democrática (Lefebvre, H., 2012 [1968]; Debord, G., 2012 [1972]; Fortuna, C., 2012; Guerra, I., 2012; Nel-lo, O. [2018]). A apropriação e a fruição da cidade contemporânea ocorrem entre fronteiras simbólicas, geográficas, económicas e políticas (Harvey, D., 2012; Saskia S., 2014; Rolnik, R., 2015); dá-se em espaços públicos, privados e espaços pertencentes à esfera pública (Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), mas também entre realidades físicas e digitais (Castells, M., 2002 [1996]; 2013). Apesar disso, os espaços físicos e geográficos não perderam proeminência, nos últimos anos reafirmaram-se. O espaço público e os espaços privados pertencentes à esfera pública são por natureza os palcos do quotidiano mais democráticos, conforme diversos autores têm salientado (Jacobs, J., 1961 [1989]; Whyte, W. 1980; Miles, M., 1997; Gehl, J., 1987; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015). Estes espaços são preponderantes para a vitalidade urbana, por isso é importante a existência de uma diversidade de 'acontecimentos' que transformem a cidade num organismo vivo e vibrante.

As práticas artísticas, culturais e criativas são inerentes à vida humana. O que hoje se considera como arte fazia, em épocas passadas, parte integrante da quotidianidade. A arte assume, ao longo de toda a história, um papel de destaque na vida e na cultura dos povos, ajudando a registar memórias, crenças ou mensagens (Dorfles, G., 1986; Miles, M., 1997; Hall, S., 1998; Scott, A., 2000; Lopes, R. V., 2012). A partir da segunda metade do século XX, a relação entre os processos artísticos, a cidade e o quotidiano assume novos contornos (Kaprow, A., 1993 [2003]; Bourriaud, N., 1998; Traquino, M., 2010; Lopes, R. V., 2012; Jürgens, S., 2016; Cartiere C., Willis S., 2008; Bishop, C., 2012, 2014; Butler, J., 2018 [2015]; Matarasso, F., 2019; Campos, R., Sarrouy, A., 2020). A arte, as práticas quotidianas, a criatividade, a 'provocação', o ativismo, os espaços de exibição (físicos e digitais), a relação com públicos e participantes são desafiados por estas 'novas vanguardas' artísticas.

A partir do final dos anos 1990, a relação entre as práticas artísticas, culturais e criativas e a cidade tornou-se foco privilegiado de reflexão em diversas áreas disciplinares, devido ao seu importante papel na transformação, revitalização e vitalidade das cidades e da sua economia – com diversas áreas abandonadas durante o período ‘pós-industrial’, um pouco por todo o mundo, a serem revitalizadas com esse mote. Vários autores (O’Connor, J., e Wynne, D., 1996; Hall, S., 2000; Scott, A., 2000, Landry, C., 2000; Brissac, N., 2001; Caves, R., 2002; Bassani, J., 2003; Bell D. and Jayne, M., 2004; Camagni, R., et al., 2004; Power, D. and Scott, A. J., 2004; Costa, P., 2007, 2008; Cooke, P. e Lazzeretti, L., 2008; Hutton, T., 2015) têm descrito a importância deste sector económico, bem como a sua relevância para o planeamento urbano. Também já foram estudadas e discutidas (Costa, P. et al., 2010, Hospers, G., 2003, Florida, R., 2002, 2005; Landry, C., 2000 e 2017 [2012]; Scott, A., 2014) as raízes da criatividade e as razões para o seu desenvolvimento, vitalidade e sustentabilidade em determinadas zonas da cidade – e os mecanismos inerentes a este tipo de dinâmicas, muito associados a processos de liminaridade (Arantes, C., 1997), em que os conflitos de uso e os processos de gentrificação são uma constante (Costa, P., e Lopes, R. V., 2015). Nos últimos anos, também se têm questionado os impactos sociais, culturais, simbólicos e económicos destas dinâmicas nos territórios, bem como a rápida substituição dos artistas pioneiros e marginal gentrifiers (e obviamente outros residentes e utilizadores) por outras atividades e utilizadores massificados, ou com maior capacidade económica e financeira (Pratt, A., 2009; Hutton, T., 2015; Miles, M., 2012 e 2015; Costa, P. e Lopes, R. V., 2017; Lopes, R. V. e Costa, P., 2019; Zukin, S., 2020).

Algumas pesquisas têm destacado a importância destas dinâmicas em pequenas cidades e áreas de baixa densidade (Jayne, M. et al., 2010; Van Heur, B., 2010; Duxbury, N., 2011), em áreas rurais (Bell, D. and Jayne, M., 2010) ou em periferias metropolitanas (Collis, C. et al., 2011). No entanto, a maioria, tanto internacionalmente como no caso concreto da Área Metropolitana de Lisboa (AML), tem-se centrado: nos típicos ‘bairros criativos e boémios’, altamente gentrificados, turistificados e massificados; em áreas ‘pós-industriais’ que ganharam centralidade com a transformação urbana; ou em projetos e eventos emblemáticos ou icónicos (flagship projects).

Perante este contexto, esta dissertação tem como objetivo compreender o impacto das dinâmicas culturais e criativas e das práticas artísticas, para a vitalidade e o desenvolvimento sustentável de territórios ‘periféricos’ e ‘à margem’. Pretende-se, em paralelo, analisar e testar o potencial das abordagens artísticas (essencialmente as que envolvem e desafiam as comunidades) como instrumento de construção cultural, social, simbólica, ideológica, política, económica e de pesquisa. As análises e constatações coproduzidas (entre a academia e a sociedade), ao longo deste estudo, permitem propor medidas de orientação estratégica para

atuação pública que poderão contribuir para a vitalidade e transformação sustentável dos territórios.

Face às características do objeto de estudo optou-se por uma abordagem metodológica diversificada, incluindo técnicas e instrumentos de pesquisas diferenciados e adaptados a cada caso concreto (particularmente importante devido ao modo de coprodução de conhecimento adotado). Opta-se igualmente por não separar os debates teóricos dos empíricos, sendo evocados os conceitos e a teoria à medida que se analisa cada caso concreto.

Importa também referir que numa fase inicial da investigação se estudou, através de pesquisa bibliográfica e observação participante, duas cidades em contextos internacionais: Londres (Reino Unido) e São Paulo (Brasil), que ajudaram a compreender e enriqueceram o conhecimento sobre os processos de transformação urbana, as dinâmicas culturais e criativas e as práticas artísticas. A intensidade e velocidade dos processos de transformação, participação e diversidade de intervenientes, observados nestas metrópoles, engajou e enriqueceu o posterior estudo sobre a AML. Não sendo objetivo desta dissertação comparar os casos de estudo internacionais entre si (ou com os casos portugueses), optou-se por abordagens analíticas diversas, adotando as metodologias de investigação que se adequavam melhor para extrapolar os resultados alcançados em cada uma das pesquisas<sup>2</sup>. Em Londres deu-se seguimento à monitorização do processo de transformação de BrickLane e Shoreditch (entre 2015-2016)<sup>3</sup> e estudou-se o coletivo “Liberate Tate”<sup>4</sup>, através de observação participante e revisão bibliográfica. A análise dos bairros da zona leste londrina, iniciada em 2011-12 (Lopes, R. V., 2012; Costa, P. e Lopes, R. V., 2013) foi, inclusive, primordial para estruturar esta dissertação, visto que era previsível na época que uma série de transformações que aconteciam naquele território (e em bairros similares, cf. Costa, P. e Lopes, R. V., 2013) se iriam passar em Lisboa e na AML, nos anos seguintes. Em São Paulo, optou-se por uma abordagem diversa. A pesquisa ocorreu entre março e julho de 2017, apoiada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Acompanhou-se diariamente, ao longo de cinco meses, três coletivos através de observação participante, entrevistas semiestruturadas a stakeholders e revisão bibliográfica. Analisou-se: no ‘centro’, Baixo Augusta – Consolação, os casos do “Parque Augusta” (“Rede Novos Parques”) e do “Minhocão”; na ‘margem’ o caso da “Biblioteca Comunitária de

---

<sup>2</sup> A opção por um acompanhamento sistémico e aprofundado na AML não permitiu continuar a pesquisa iniciada, na primeira fase desta dissertação, nos casos internacionais. Apesar disso, este estudo foi imprescindível para o trabalho que agora se apresenta.

<sup>3</sup> Realizou-se trabalho de campo nestes bairros em dois momentos: em setembro de 2015 e outubro de 2016.

<sup>4</sup> Lopes, R. V. (2018). “Reivindicações artísticas contemporâneas na esfera pública da cidade: Liberate Tate”. CIDADES, Comunidades e Territórios. 37, pp. 45-57.

Parelheiros”. Em ambos os casos internacionais, adquiriu-se experiência, estudou-se e debateram-se processos que foram imprescindíveis para o trabalho na AML que se descreve em seguida.

Esta dissertação estrutura-se em oito capítulos que estabelecem, entre si, um percurso que parte de uma perspetiva global sobre os processos de transformação urbana para a compreensão do impacto das dinâmicas culturais, criativas e das práticas artísticas em contextos ‘periféricos’ e ‘à margem’ na AML. Entre 2015-2020 analisaram-se territórios ‘centrais’ (Bairro Alto, Bica, Cais do Sodré, Mouraria e Intendente) e ‘à margem’ (Beato, Marvila, Chelas e Barreiro); estudaram-se práticas artísticas, culturais e criativas que escolhem a cidade como palco de intervenção; bem como se participou na esfera política, cultural, social e económica destes territórios, através de abordagens de investigação-ação e observação-participante.

As dinâmicas culturais, criativas e as práticas artísticas estão profundamente articuladas com um ambiente de vida urbano. Por isso, as cidades são o palco por excelência destas ações e da nossa análise. Torna-se por isso relevante compreender o que é a cidade contemporânea, bem como sistematizar aquele que foi o desenvolvimento das urbes, no Norte Global (e Sul Global), ao longo do século XIX e XX. Primeiro, assumindo uma perspetiva histórica global (secções 2.1. e 2.2.), para consequentemente contextualizar as lógicas de desenvolvimento da AML até à contemporaneidade (secção 2.3.) – problematizando, e pondo em perspetiva, como se definiram as múltiplas realidades geográficas, físicas, sociais, culturais, políticas, económicas e ecológicas destes contextos urbanos. Este enquadramento permite também entender o que levou à proeminência dos sectores culturais e criativos no final do século XX; perceber o que conduziu ao posterior processo de periferização destas dinâmicas; bem como as articulações entre o sector cultural e criativo, e a transformação contemporânea dos territórios (secção 2.4.). Na secção 2.5., contextualizam-se e problematizam-se as abordagens e conceitos culturais, criativos e artísticos que esta dissertação privilegia. O capítulo 2 pretende sistematizar as bases teóricas e práticas que são evocadas adiante. Esta dissertação desenvolve-se cruzando saberes e abordagens transdisciplinares, da academia à sociedade civil, através de lógicas de cocriação de conhecimento. Os ‘conceitos’ explorados (metrópole; cidade; rural; urbano; planeamento versus geografias; ‘centro(s)’, ‘periferias’ e ‘margens’ simbólicas e efetivas; espaço público, privado e esfera pública [física e digital]; ‘direito à cidade’ [reinterpretações]; revitalização urbana; gentrificação; massificação e uniformização; turistificação; resiliência; vitalidade; identidade; segregação; raça; cultura; criatividade; cidades criativas e tecnológicas; informalidade vs. instrumentalização; efemeridade vs. perenidade; intervenções artísticas e arquitetónicas na esfera pública; arte; públicos; participação; ativismos; sociedade civil; governança; e cocriação de conhecimento), vindos de áreas disciplinares e fontes de saber

diversas, mas, sem dúvida, complementares, permitem criar conhecimento e extrapolar novas formas de ler e intervir no território. Ao longo deste capítulo contextualizam-se também as alterações (sociais, culturais, artísticas, económicas, físicas, políticas e ecológicas) relevantes, no contexto das cidades do Norte Global (e do Sul Global) a que assistimos durante o período da dissertação (2015-20) e que influenciaram esta pesquisa. Entre outras, evidenciam-se questões como: as transformações culturais, sociais, económicas (em constante mutação); a complexificação dos modelos de vida; a urbanização como modelo dominante; a globalização; a explosão e afirmação das economias do Sul Global; o contínuo desmantelamento do Estado Social, no Norte Global; mutações na hegemonia económica e cultural mundial; o ‘pós-industrialismo’ no Norte Global (com impactos ainda vigentes); alterações na lógica de produção, reputação e valoração do produto; a afirmação do sector criativo e tecnológico; a financeirização da população e da vida; a financeirização das cidades; a privatização da cidade e dos espaços públicos; transformações no mercado de trabalho; a precariedade; as migrações e ‘expulsões’; a discriminação racial; os desafios ecológicos, a nível global; a baixa representatividade política e o aumento dos extremismos; a (re)afirmação de movimentos sociais, culturais e políticos que partem da sociedade civil; a cultura como pilar fundamental da sustentabilidade e vitalidade das dinâmicas urbanas; a instrumentalização mediática; a afirmação das esferas públicas digitais; e, por fim, a pandemia mundial SARS-CoV-2 (Covid-19) que parou o mundo, nos últimos meses, e obrigou a (re)pensar e (re)ajustar mecanismos, quebrando pressupostos que pareciam inabaláveis.

Face ao contexto descrito, no capítulo 3 faz-se uma viagem que parte dos ‘centros’ para as ‘periferias’ e ‘margens’ da AML. O percurso inicia-se na secção 3.1., com uma revisitação/questionamento ao centro simbólico e cultural da cidade de Lisboa, o Bairro Alto. Contextualiza-se o que levou à sua afirmação como principal bairro cultural lisboeta nos anos 1980, 1990 e 2000<sup>5</sup>, e posterior gentrificação, massificação e turistificação que provocou a saída de vários agentes culturais para outras geografias da cidade<sup>6</sup> e da área metropolitana<sup>7</sup>. Na secção 3.2., cartografa-se esse percurso e descrevem-se os principais projetos e geografias culturais e criativos a partir dos anos 2000. Na secção 3.3. descreve-se uma conversa aberta à sociedade civil, “Conversas Ocupadas”, 2018, realizada na Galeria Zé dos Bois (ZDB), Bairro Alto. Neste encontro debateram-se alguns dos tópicos desta dissertação, com destaque para as transformações no acesso à cidade de Lisboa (p.e. espaço público; espaços privados pertencentes à esfera pública; habitação; ou cultura). Na secção 3.4., contextualiza-se o percurso pelas dinâmicas culturais que encaminhou esta pesquisa para a ‘frente ribeirinha do Beato e Marvila’, ‘Chelas – Zona J’ e Barreiro. Na secção 3.5., introduzem-

---

<sup>5</sup> (Costa, P., 2007, 2009; Lopes, R. V., 2013, 2015).

<sup>6</sup> (Costa, P., Lopes, R. V., 2017; Lopes, R. V., 2014).

<sup>7</sup> (Costa, P., Lopes, R. V., 2019).

-se os casos de estudo que são analisados nos capítulos 4, 5 e 6: frente ribeirinha do Beato e Marvila; Chelas – Zona J; e Barreiro. O trabalho de monitorização, realizado ao longo deste percurso (passou pelo Bairro Alto, Bica, Cais do Sodré, Mouraria e Intendente; até chegar à frente ribeirinha do Beato e Marvila; a Chelas, Zona J; e ao Barreiro) não esgota a diversidade de atividades culturais e criativas existentes na AML (ou a dos casos de estudo selecionados). Contudo, procura ser exaustivo e rigoroso, nos pressupostos éticos e metodologias de cocriação adotados, assim como a sua seleção criteriosa permite confrontar tendências conceptuais e políticas. Utiliza-se a muleta das tipologias: ‘centro’ – ‘periferia’ – ‘margem’, assumindo a complexidade de cada uma das respetivas denominações, porque esta assunção permitiu caracterizar ‘zonas-tipo’ (assumidas de forma flexível).

A análise realizada nos capítulos 4, 5 e 6, a estes contextos urbanos ‘periféricos’ e ‘à margem’, permite acrescentar conhecimento sobre estes territórios; compreender a sua diversidade territorial, social, cultural e económica; analisar através de metodologias de investigação-ação o meio criativo e cultural local; testar práticas artísticas e analíticas; bem como extrapolar princípios de orientação estratégica para atuação pública (apresentados no capítulo 8).

O capítulo 4 inicia-se com uma revisão histórica sobre a relação entre os territórios ‘a sul da fissura’<sup>8</sup>, na zona do Beato e Marvila, o crescimento da cidade de Lisboa, da área metropolitana e do país. Debatem-se os modelos urbanos adotados e estabelecem-se as bases comuns para a análise deste caso de estudo. Na secção 4.2., descreve-se um percurso etnográfico que contribuiu para a compreensão da diversidade e da aglomeração de atividades criativas e culturais presentes neste território. Na secção 4.3. estuda-se a Vila Pereira – Santos Lima. Dissecando a vida deste edifício é possível compreender os períodos fraturantes desta zona ribeirinha: do rural ao urbano; o industrialismo; o ‘pós-industrialismo’; o abandono; a recente valorização imobiliária e transformação socioeconómica. Na secção 4.4. debatem-se instrumentos de planeamento, da gestão do espaço urbano e da cidade, através da análise de um processo de urbanização que se arrastou por mais de 20 anos até ao início da sua construção. Na secção 4.5. estuda-se a ‘Fábrica do Braço de Prata’ e os mecanismos inerentes ao processo de fixação informal deste agente cultural que saiu do Bairro Alto para Marvila ‘devido ao processo de gentrificação’. Na secção 4.6. descreve-se o projeto do “Hub Criativo do Beato” que pretende atrair ‘criativos’ e tornar Lisboa uma cidade internacionalmente competitiva no sector e transformar este ‘caminho do Oriente’. Na secção 4.7., explanam-se algumas notas conclusivas sobre a ‘frente ribeirinha em reconversão’.

---

<sup>8</sup> Território compreendido a norte pela linha do comboio, a sul pelo rio Tejo, a poente pelo “Hub Criativo do Beato” e a nascente pelo empreendimento imobiliário “Prata Living Concept”.

O capítulo 5 inicia-se com a contextualização do processo de urbanização de Chelas, imprescindível para compreender as dinâmicas sociais, culturais, políticas e económicas contemporâneas desta zona (secção 5.1.). Na secção 5.2., descreve-se uma intervenção de âmbito sociocultural na Zona J – “Chelas Nha Kau”. Esta intervenção gerada por uma abordagem de investigação-ação foi o mote para debater, com um caso empírico, a relação entre as ‘práticas artísticas participativas’ e os contextos ‘à margem’. Complementarmente, analisaram-se outras intervenções de âmbito sociocultural promovidas, entre 2016-19, em Chelas: o “MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana” e as peças encenadas por Rui Catalão, no âmbito d’“Os dias de Marvila”. O capítulo termina, na secção 5.4., com algumas notas conclusivas.

No capítulo 6, dá-se continuidade à análise dos contextos ‘periféricos’ e ‘à margem’, através do caso de estudo do Barreiro. A pesquisa da cidade da Margem Sul inicia-se com a observação da cidade a partir das expressões culturais diversas que aí ocorrem. Na secção 6.2, descreve-se “Uma cena da Margem”, intervenção-ação que promoveu, em 2016, o início deste trabalho com entidades públicas, privadas e agentes culturais barreirenses. Na secção 6.3. apresentam-se três exemplos que possibilitaram uma análise aprofundada das raízes e dinâmicas do ambiente cultural local (OUT.RA, Hey, Pachuco! e ADAO). Na secção 6.4. analisa-se como as múltiplas perceções identitárias sobre o Barreiro se têm transformado, a partir de uma proposta de investigação-ação: “Espaço para habitar, BRR 7.4.18”. Na secção 6.5. descreve-se o livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy” (promovido pelo projeto Artsbank<sup>9</sup> e no âmbito desta dissertação) e o happening do seu lançamento. Por fim, na secção 6.6., esboçam-se as notas conclusivas sobre o caso de estudo.

O percurso realizado do ‘centro’ para as ‘periferias’ e ‘margens’ e os casos de estudo analisados procuram, pela sua heterogeneidade, ser indicativos de macrotendências globais. No capítulo 7, propõe-se uma síntese das principais tendências e desafios estudados e debatidos ao longo do ‘percurso’ promovido por esta dissertação. Ao visitar os ‘casos centrais’, problematizou-se de que forma as indústrias culturais e criativas contribuíram, por um lado, para a revitalização urbana, mas, por outro, para a recomposição sociocultural e económica destes territórios. Caminhando do ‘centro’ para a ‘periferia’ e ‘margem’, estudaram-se no Beato e Marvila dois contextos: o primeiro é marcado pela decadência e abandono do sector manufactureiro, numa frente ribeirinha, em processo de revitalização ou reconversão; e um segundo que se debruça sobre os impactos (positivos e negativos) que as atividades culturais, criativas e artísticas podem ter na reestruturação simbólica, cultural, física, política, educacional, social e económica de um ‘bairro social’. No Barreiro, cidade na ‘outra margem’

---

<sup>9</sup> ARTSBANK – Ambientes criativos na ‘Margem Sul’: desencadeando o desenvolvimento territorial através da coprodução de conhecimento nas metrópoles contemporâneas, projeto de investigação do DINAMIA’CET – IUL do ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa.

do Tejo, analisa-se o papel que o ambiente criativo e cultural local pode ter na reestruturação e formulação identitária, cultural, social e económica de uma cidade, hoje periférica, mas que albergou a maior indústria química da Península Ibérica e apresenta uma importante *movida* cultural e política.

A diversidade e a complexidade dos casos de estudo permitem problematizar contextos ancorados localmente, mas que se correlacionam com dinâmicas, conceitos e problemáticas globais; e, com isso, propor princípios estratégicos para atuação pública – apresentados no capítulo 8.

Em termos metodológicos, esta dissertação foi-se adaptando de forma flexível, mas estruturada, a cada momento da análise e a cada caso de estudo. Inicia-se com uma revisitação e pesquisa bibliográfica sobre os conceitos em perspetiva, que criou uma base comum; e, em seguida, sobre os casos de estudo que se acompanharam à microescala ao longo de todo o período da dissertação. Conforme o caso de estudo, consolidou-se um modelo de análise próprio, que convoca e combina diferentes quadros teóricos e se tornou a base analítica, permitindo extrapolar os resultados obtidos: analisaram-se dados quantitativos de fontes e identidades diversas (p.e. Instituto Nacional de Estatística [INE]; Atlas da Área Metropolitana; Câmara Municipal de Lisboa [CML]; ou dados de primeira ordem, p.e. estudos de públicos [elaboração própria]); planos urbanos (p.e. Planos Diretores Municipais [PDM]; Planos de Urbanização [PU]; Planos de Pormenor [PP]; regulamentos urbanos p.e. Regulamento Geral de Edificações Urbanas [RGEU]; ou o Novo Regime do Arrendamento Urbano [NRAU]). Utilizaram-se técnicas variadas: metodologias qualitativas; entrevistas semiestruturadas; abordagens visuais (recolhas fotográficas e videográficas sistemáticas); análise de intervenções artísticas; metodologias de ‘investigação-ação’ e ‘observação participante’.

Cocriaram-se e discutiram-se os resultados aqui apresentados, através de apresentações, conversas, publicações de artigos científicos, intervenções artísticas e abordagens de investigação-ação com vários atores da academia; técnicos municipais, de freguesia e de ação social; urbanistas; artistas; programadores; e da sociedade civil, aos quais agradecemos (cf. anexo – A). De entre estas destacam-se, por articularem a academia e a sociedade civil: a intervenção artística “Uma cena da Margem”, Barreiro, 2016; o documentário “Chelas Nha Kau”, 2016-20, bairro do Condado (Zona J), Lisboa<sup>10</sup>; as “Conversas Ocupadas”, Galeria Zé dos Bois (ZDB), Lisboa, 2018<sup>11</sup>; a intervenção artística “Espaço para habitar”, ADAO, Barreiro, 2018; a apresentação do livro e intervenção artística “BRR2018: Quando a

---

<sup>10</sup> Desenvolvido pela cooperativa Bagabaga Studios e Bataclan 1950, no âmbito do projeto “Dá-te ao Condado E6G”, associação Aguiense.

<sup>11</sup> Organizado pela Universidade Popular Empenho e Arte, Pantalassa, DINAMIA CET – IUL, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Bagabaga Studios, Moinho da Juventude e Urbanólogo.



periferia se torna trendy”, 2019; e o debate, na estreia mundial, do filme “Chelas Nha Kau”, Culturgest e Cinema São Jorge, Lisboa, 2020. Importa também referir que toda a pesquisa se desenvolveu de forma cooperativa com Pedro Costa, orientador desta dissertação e parceiro em vários dos artigos, intervenções artísticas, apresentações e debates. Por fim, importa também contextualizar que parte dos conteúdos aqui expressos já se encontram, de forma integral ou parcial, publicados em revistas científicas e ‘outras publicações’ (sendo isso evidenciado e explicitado em cada caso concreto).

Importa terminar esta introdução referindo, uma vez mais, que esta dissertação é uma leitura territorial coproduzida entre o autor e atores da comunidade, sendo uma leitura possível (entre muitas outras), que inevitavelmente traduz a perspetiva do autor, dentro das múltiplas perspetivas que compõem as camadas de codificação e leitura dos territórios. Propõem-se esboços, interpretações e reflexões que, embora, por vezes, possam parecer fragmentadas, resumem uma realidade caleidoscópica acompanhada e debatida entre o autor, a academia e agentes da sociedade civil, de forma muito aprofundada ao longo de todo o período desta pesquisa.

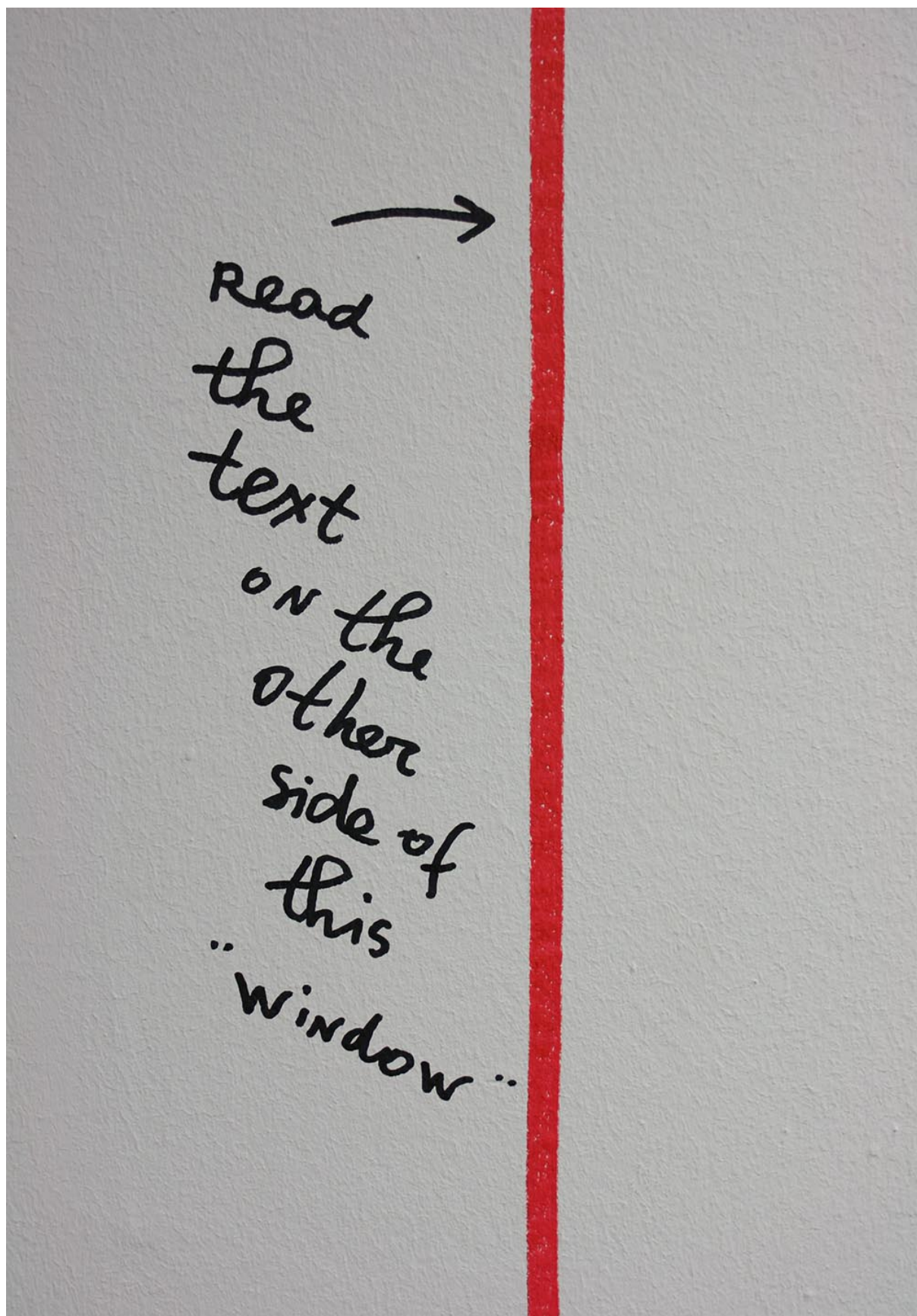


Figura 1.1 – “Window”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2013.

## **2. Cidade, cultura, arte e desenvolvimento territorial: reestruturações contemporâneas**

Ao longo dos últimos cinco anos (2015-2020), período no qual este trabalho foi desenvolvido, assistiu-se a alterações (sociais, culturais, artísticas, económicas, físicas, políticas e ecológicas) relevantes, no contexto das cidades do Norte e do Sul Global<sup>12</sup>. Estas transformações contemporâneas, que influenciam o dia a dia das nossas urbes, estão profundamente articuladas com um processo de evolução histórico. Também a perspetiva analítica e conceptual sobre estas problemáticas se foi transformando e expandindo. Posto isto, este capítulo inicia-se pelo desenho de um estado de arte conceptual e analítico da literatura (sobre: metrópole; cidade; rural; urbano; ‘centro(s)’, ‘periferias’ e ‘margens’; espaço público, privado e esfera pública [física e digital]; ‘direito à cidade’ – reinterpretações; revitalização urbana; gentrificação; massificação e uniformização; turistificação; resiliência; vitalidade; identidade; segregação; raça; cultura; criatividade; cidades criativas e tecnológicas; informalidade; instrumentalização; efemeridade; intervenções e práticas artísticas; públicos; participação; ativismos; sociedade civil; governança; e cocriação de conhecimento), que traçará as bases comuns seguidas adiante.

Este capítulo é composto por seis secções: a secção 2.1. traça um panorama geral das dinâmicas urbanas sobre as quais esta dissertação se debruça; a secção 2.2. enquadra o processo de desenvolvimento dos núcleos urbanos a partir do século XIX, no Norte e Sul Global (contextualizando as múltiplas realidades geográficas, físicas, sociais, culturais, políticas, económicas e ecológicas), permitindo compreender o que levou à proeminência dos sectores culturais e criativos no final do século XX; a secção 2.3. enquadra o caso de estudo (AML), no contexto da pesquisa, e problematiza as ‘várias cidades existentes dentro de uma cidade’; a secção 2.4. contextualiza o que levou ao processo de periferização das dinâmicas culturais e criativas e problematiza a relação entre o sector e a transformação contemporânea dos territórios; a secção 2.5. explana os desafios conceptuais expostos pelas práticas artísticas, culturais e criativas e contextualiza a sua relação com a cidade e as comunidades; por fim, a secção 2.6. sistematiza as notas conclusivas deste capítulo.

---

<sup>12</sup> “Norte Global” e “Sul Global” são uma divisão socioeconómica, cultural e política do planeta que não corresponde necessariamente a uma cisão geográfica Norte/Sul; visto que, existem países no Sul geográfico que pertencem ao Norte Global (p.e. Austrália ou Nova Zelândia); da mesma forma, também num mesmo país/região, podem ser encontradas características correspondentes a realidades integrantes dos conceitos de “Norte” e “Sul Global” – p.e. no “Norte Global”, as comunidades excluídas ou precárias (Santos, B. de Sousa. e Meneses, M., P., [org.] 2010).

## 2.1 Um mundo global em transformação

A maioria da população do mundo vive em áreas urbanas (55% segundo as Nações Unidas; expectando-se que em 2050 ascenda a 75%<sup>13</sup>). Apesar disso, o fenómeno da urbanização, como se entende atualmente, é relativamente recente na história mundial e difícil de definir. Estima-se que até 1850 a população que vivia em áreas urbanizadas flutuava entre os 4% e os 7% (Lowry, I. S., 1991). Após a Revolução Industrial, do século XIX, a maioria do planeta tendeu progressivamente para um modelo de vida urbano (Davis, K., 2016 [1965]).

O modelo de vida urbano, os cânones sociais, culturais e o desenvolvimento no século XX surgem intrinsecamente ligados ao modelo económico, tecnológico, cultural e político dominante, segundo os padrões definidos pelos ‘países desenvolvidos’ (diverso entre países do ‘Ocidente’ e do ‘Leste’, 1.º e 2.º mundo, em competição entre si) – industrializados e urbanizados; face aos ‘países em vias de desenvolvimento’ (ou do 3.º mundo) – essencialmente rurais e na maioria dos casos com uma história de colonização associada aos ‘desenvolvidos’. As vicissitudes do progresso e os modelos adotados eram pouco questionados face à (r)evolução e ao entusiasmo (pouco consciente, em vários aspetos) ditado pelo momento económico, tecnológico, cultural e político.

O industrialismo, a revolução tecnológica (no século XIX e XX) e o processo de globalização que se seguiu estimularam a especialização do conhecimento (p.e. saúde, educação, tecnologia e comunicação); desenvolveram os países/regiões dominantes e as suas economias; permitiram novos modos de vida e liberdades individuais; revoluções identitárias; partilhas culturais; transformações no mercado de trabalho (da subsistência ao mercado laboral) e novas formulações políticas até à contemporaneidade. No entanto, estas transformações tecnológicas, económicas, físicas, ecológicas, culturais e políticas também acarretaram desafios associados à fragmentação do mundo, dos países e das cidades<sup>14</sup>; ao aumento populacional desigual<sup>15</sup>; ao êxodo rural e a processos migratórios transnacionais (por motivações diversas: cf. Sassen, S. 2016 [2014]<sup>16</sup>); à massificação dos espaços urbanos (segregados socioeconomicamente e culturalmente, através de diferentes modelos de

---

<sup>13</sup> Dados referentes a 2019 – Nações Unidas. Fonte: <https://news.un.org/pt/story/2019/02/1660701>

<sup>14</sup> Conforme o conhecimento, economia e fatores simbólicos.

<sup>15</sup> População mundial (fonte: Nações Unidas): em 1950 – 2,536,431 (more development regions – 814,819; less development regions – 1,721,612); em 2020 – 7,794,799 (more development regions – 1,273,304; less development regions – 6,521,494); em 2050 (estima-se) – 9,735,034 799 (more development regions – 1,279,913; less development regions – 8,455,121). Note: “more developed regions comprise Europe, Northern America, Australia/New Zealand and Japan and Less developed regions comprise all regions of Africa, Asia (except Japan), Latin America and the Caribbean plus Melanesia, Micronesia and Polynesia”. Consultado a 4 de novembro de 2020 em: <https://population.un.org/wpp/DataQuery/>

<sup>16</sup> P.e. falta de emprego, conflitos políticos ou religiosos, falta de sustento alimentar, expulsões económicas, ou motivações pessoais.

crescimento e urbanização, formal ou informal, conforme a geografia); à dificuldade no acesso à terra em contextos rurais<sup>17</sup>; à dependência do sistema económico (estratificado e discriminatório); à mercantilização da vida; às dificuldades no acesso a bens comuns; à poluição; e à escassez de recursos, pondo em causa a sustentabilidade do planeta. Hoje, exige-se uma reflexão global sobre os modelos de urbanização; a distribuição dos recursos; os modelos económicos; a globalização; e os modos de vida e o consumo (muito diversos e assimétricos entre a população mundial). A recente pandemia SARS-CoV-2 (Covid-19) obrigou o mundo a parar e confirmou a fragilidade humana face a fenómenos naturais. Posto isto, importa de forma breve contextualizar o processo acelerado de urbanização e industrialização, que se iniciou no século XIX (em alguns países/regiões esse processo será mais tardio, ou não aconteceu até à data; em Portugal, por exemplo, dá-se na segunda metade do século XX) e compreender os fenómenos que se seguiram nas diferentes geografias mundiais. Este entendimento articular-se-á com a afirmação da economia da cultura no final do século XX.

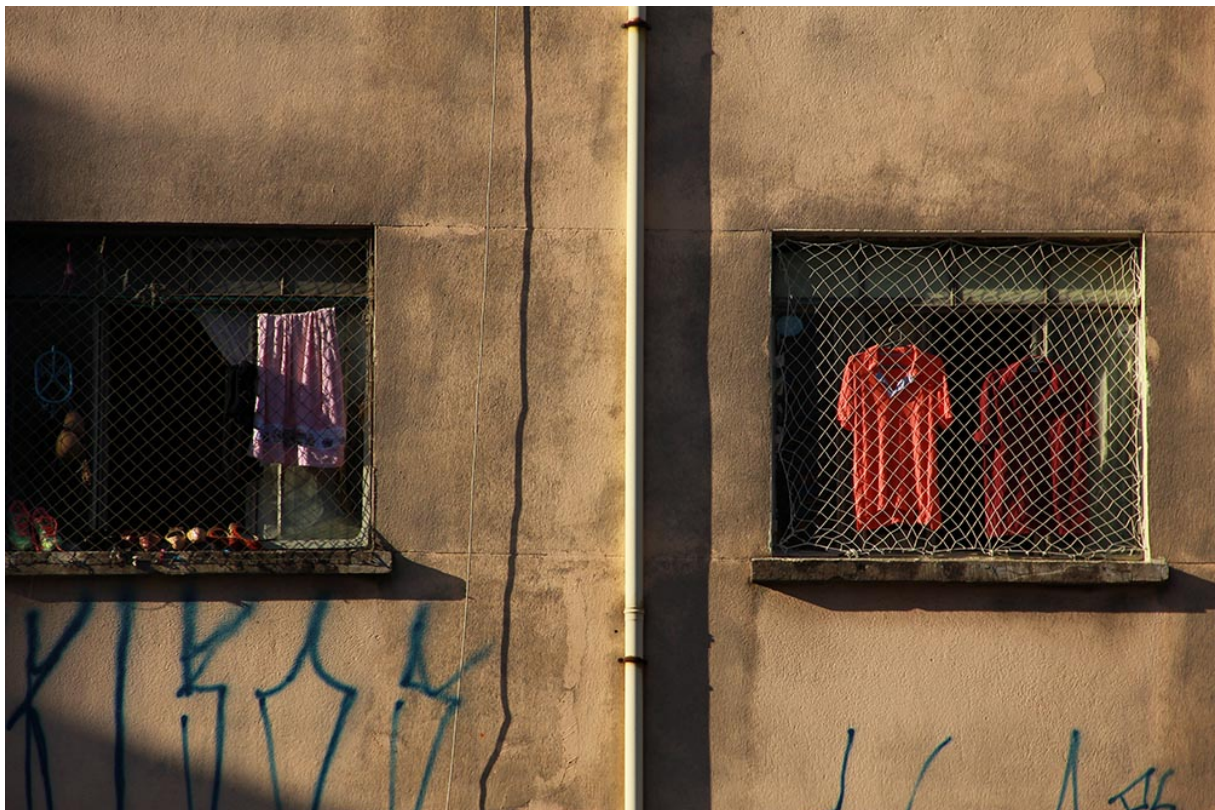


Figura 2.1 – “Casa(s)”. São Paulo, Brasil.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017.

---

<sup>17</sup> Em muitos países ainda segue um modelo de posse com relações coloniais.

## 2.2 Urbanização, indústria e tecnologia



Figura 2.2 – “Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway”.

Autor: J. M. William Turner, 1844.

O ponto de partida para a grande mudança na distribuição da população mundial e nos seus modos de vida ocorre a partir do século XIX com a Revolução Industrial e tecnológica (processo contínuo, mas que ganha proporções na viragem do século XVIII-XIX). Mecanizam-se as áreas rurais; aumenta a produção e o rendimento dos campos; reduz-se a mão-de-obra; crescem os excedentes alimentares, permitindo reduzir o trabalho de sustento. Em paralelo, o carvão pinta de cinzento o céu das cidades que se industrializam e daqueles que chegam em massa dos campos. Conforme descreve Friedrich Engels, em “The Great Towns”<sup>18</sup>, ao caminhar pela cidade de Manchester (Inglaterra, século XIX<sup>19</sup>) relatando as complexas condições de vida do operariado que se intensificam na época; ou, no século XX, as imagens dos fotógrafos Lewis Hine<sup>20</sup> ou Jacob Riis<sup>21</sup>, sobre os bairros precários (marcados

---

<sup>18</sup> “The Condition of the Working Class in England in 1844” (1845).

<sup>19</sup> País pioneiro do processo de industrialização.

<sup>20</sup> Fotógrafo norte-americano (1874-1940).

<sup>21</sup> Fotógrafo dinamarquês e norte-americano (1849-1914).

pela sublocação de imóveis; ou pelas casas abarracas sem condições de salubridade) e contextos fabris nova-iorquinos (Le Gates, R. T e Stout F., [ed], 2016).



Figura 2.3 – “Dens of Death” [Antros da morte].

Autor: Jacob Riis, published in “The Peril” and the “Preservation of the Home” (1903).

Fonte: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/dens-of-death>

Com o crescimento da urbanização e da indústria manufatureira, surgiram modelos urbanos muito diversos, no entanto, predominou a cisão com a cidade histórica e o seu modelo de crescimento espraiado: face à incompatibilidade com os novos usos associados à indústria (precisava de vastas áreas de implantação); às reformas tecnológicas; à poluição; à chegada contínua de população; e aos novos modos de vida. Em poucos anos, alterou-se rapidamente a imagem, o tamanho e o modo como as cidades do Norte Global se desenvolviam paulatinamente até à época (Frey, W. and Zimmer Z., 2001). As linhas de caminhos de ferro e as áreas portuárias definiram a expansão do território, a chegada e o escoamento dos produtos dos impérios coloniais, mas também das pessoas que passam a

habitar periferias e arrabaldes. A comunicação passa a conectar o mundo de forma mais rápida e eficiente (até à compreensão espaço-tempo contemporânea [Castells, M., 2010]).

Na metrópole portuguesa, o processo de industrialização virá mais tarde, se comparado com a Europa do Norte (pioneira no processo). Será proporcionado pela ascensão de uma burguesia industrial, após a Revolução Liberal (1820); a extinção das ordens religiosas (1834), numa época em que o país era essencialmente rural (Feraç, J. M., 1973-74); pela implementação da República (1910); e, em especial nos anos 1960, após a abertura económica do país e a entrada na “Associação Europeia de Comércio Livre” (EFTA).

A Revolução Industrial não provocou só mudanças na indústria, mas em todas as áreas do saber (da filosofia às ciências); educação; saúde, cultura, governação; política; administração; capacidade militar; tecnologia; e comunicação (Frey, W. and Zimmer Z., 2001). Os séculos XIX e XX, no Norte Global, correspondem a um período de efervescência económica, globalização, expansão de conhecimento e diversidade sociocultural. Isto enquanto, na maioria dos contextos do Sul Global, se desenvolvem e aprofundam as lógicas coloniais assentes na exploração intensiva de recursos naturais e no modelo escravocrata (em alguns casos o modelo era também implementado nos próprios contextos, p.e. EUA).

A primeira metade do século XX ficará também marcada por duas grandes guerras mundiais (1.<sup>a</sup> Guerra Mundial – 1914-18; e 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial – 1939-45), seguindo-se a Guerra Fria (entre o Bloco Ocidental e o Bloco Oriental), que causaram impactos sociais, físicos, políticos e económicos em todas as geografias do planeta. Várias cidades mundiais tiveram de ser reconstruídas, física e simbolicamente, após o término das guerras, acelerando a transição entre a ‘cidade histórica’ e a ‘cidade moderna’ (adaptada às novas indústrias e à tecnologia). Os novos paradigmas do urbanismo moderno e da política (p.e. “Carta de Atenas”, no urbanismo, ou a implementação do Estado Social, na regulação política) marcaram a reconstrução na Europa. A transição refletiu-se em melhores condições urbanas e de habitabilidade, mas também evidenciou geograficamente uma sociedade segregada (apesar de não ser essa a intenção de vários arquitetos e urbanistas, que acreditavam na diversidade urbana das novas urbanizações). Em paralelo, várias cidades mundiais (p.e. São Paulo, Nova Iorque ou Buenos Aires) receberam refugiados em fuga da fome e da desgraça da guerra (cf. Figura 2.4). O êxodo que adveio moldou essas sociedades, a sua economia, a sua urbanização, a política e a cultura (p.e. veja-se a explosão sociocultural em Nova Iorque, na segunda metade do século XX).





Figura 2.4 – “Italian family on the ferry boat landing at Ellis Island [Nova Iorque]”.

Autor: Lewis Hine, 1905.

Fonte: [www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2018/feb/15/lewis-hine-photographs-child-labor-ellis-island](http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2018/feb/15/lewis-hine-photographs-child-labor-ellis-island)

O processo de urbanização, do século XIX e XX, fica também intrinsecamente ligado à história da colonização, mas também à posterior descolonização (Fanon, F., 2017 [1952]; 2015 [1961]; Memmi, A., 1967 [1957]; Santos, B. de Sousa e Meneses, M., P., [org.] 2010; Alves, R., 2013), devido às novas reformulações geográficas e ao aumento da população residente em áreas urbanas que se seguiu (quer nas geografias das cidades europeias quer nas urbes libertadas).

No pós-Segunda Guerra Mundial, exacerbam-se os movimentos de libertação nacional, p.e. em África, na Ásia e na Oceânia (a descolonização das colónias europeias iniciou-se no século XVIII, mas arrastar-se-á até hoje). Com o firmar dos acordos, os países colonizadores comprometem-se a ‘libertar’ as colónias. No entanto, o domínio colonial (ou pós-colonial) na maioria das geografias mundiais mantém-se até à contemporaneidade (Santos, B. de Sousa e Meneses, M., P., [org.] 2010), através de vários outros instrumentos (p.e. económicos, financeiros, políticos ou culturais). Importa também referir que os processos de

descolonização não foram obtidos de forma pacífica na maioria das geografias. Como consequência, após a independência, os países estavam, em parte, destruídos, divididos politicamente (interna e externamente) e socialmente. A juntar a este cenário, a constituição de um Estado-nação num território há muito colonizado e altamente dependente da metrópole (política e financeiramente) é uma tarefa complexa. Não sendo foco desta dissertação aprofundar a temática pós-colonial, muito diversa, importa regressar ao processo de urbanização das cidades europeias e à sua relação com a descolonização.

Os processos de descolonização ficaram intrinsecamente ligados a um novo fluxo migratório para os contextos urbanos (tanto dos países colonizadores como das ex-colónias) devido à fome; à guerra; por opções políticas; por opções individuais; reestruturações económicas nesses territórios, com a saída/fim de empresas/sectores das zonas rurais; bem como pelas mutações culturais (com a globalização, há procura de outros estilos de vida nas cidades, e expectativas diferenciadas – ao contrário da Revolução Industrial na Europa e nos Estados Unidos da América [EUA], sem transição da base económica para a indústria e sem a transição demográfica associada – ou seja, a natalidade desce mais tarde que a mortalidade, aumentando exponencialmente a população destes países e cidades).

No âmbito deste trabalho (apesar do aumento vertiginoso também das cidades nas ex-colónias) importa contextualizar que chegaram, na época, às cidades europeias, milhares de pessoas (ex-colonizadores<sup>22</sup> e colonizados), vindas das ex-colónias (processo que ocorre em paralelo com o contínuo êxodo rural e as migrações internas, diversas e com diferentes características, conforme as geografias). Grande parte desta população tinha poucos recursos económicos, baixos níveis de escolaridade e era historicamente racializada e discriminada – o que levará a que seja absorvida por empregos precários e remetida para bairros segregados economicamente (formais e informais), mas também social e culturalmente. Juntando-se assim, a ‘outros’, não necessariamente racializados, mas que já estavam remetidos a estes contextos urbanos por condicionantes socioeconómicas, aspetos simbólicos, educacionais ou culturais. A ausência de políticas públicas eficientes de mitigação (apesar das boas intenções de vários Estados), distanciou esta população discriminada do acesso a um conjunto de bens e serviços, à ‘mobilidade’ e à ‘cidade’ (Bonetti, M., 1994; Alves, R., 2013). A condição histórica, a que ficou remetida a maioria da população que habita estes territórios da cidade (bairros sociais; urbanizações espalhadas e segregadas socioeconomicamente nos subúrbios; ou bairros precários nos centros das cidades), perpetua a segregação residencial, laboral, social, cultura e racial até à contemporaneidade (cf. capítulo 5 e 6).

---

<sup>22</sup> Os outrora ‘colonizadores’, usufruindo de aspetos socioculturais e financeiros privilegiados (p.e. redes de apoios pessoais ou créditos bancários de reinserção) restabelecem, na sua maioria, a vida com maiores ou menores dificuldades (independentemente dos impactos sociais e económicos evidentes).

Em Portugal, políticas urbanas de realojamento, já muito questionadas em toda a Europa, reproduziram no contexto nacional lógicas de urbanização que mantiveram a segregação populacional (chegada em massa dos campos e das ex-colónias), por muito que não fosse a intensão dos planos (Guerra, I., 1994, 2011; Bonetti, M.,1994).



Figura 2.5 – “Paisagens”, vista sul do topo do edifício Copan, São Paulo, Brasil.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2014.

Conforme aqui se contextualiza, o crescimento urbano está intrinsecamente associado a processos políticos globais. Numa primeira fase, a industrialização e a revolução tecnológica ocorreram essencialmente no Norte Global (devido ao poder político, económico, à exploração das colónias e ao acesso privilegiado a matérias-primas, p.e.), no entanto, o fenómeno ganha rapidamente proporções noutras geografias, conforme tivemos oportunidade de analisar com os casos de estudo internacionais: Londres, Reino Unido (Norte Global); e São Paulo, Brasil (Sul Global). A transformação e o crescimento urbano, que ocorreram, em fases diversas, nestas cidades, ajudaram-nos a clarificar o modelo desfasado de crescimento urbano e económico mundial. Em 1955, habitavam em Londres 8,93 milhões de pessoas. Em 1975, a população duplica (15,88 milhões) e a cidade mantém-se como a segunda mais populosa do mundo. Em 1955 e 1975 o top ten mundial é essencialmente composto por

idades do Norte Global<sup>23</sup>. A predominância da aglomeração urbana, do Norte face ao Sul Global, será invertida no último quarto do século XX<sup>24</sup>. Na época, São Paulo<sup>25</sup> passa a ser a segunda cidade com mais população do mundo, com 16,42 milhões de habitantes; Londres deixa de figurar no top ten (Frey, W. and Zimmer Z., 2001). Nos últimos anos, não só a densidade dos contextos urbanos ou as escalas de produção migraram predominantemente do Norte para o Sul Global – aquilo a que assistimos na contemporaneidade é uma complexificação geopolítica que põs em causa o domínio do Ocidente e agita as esferas: financeiras, económicas, políticas, sociais, tecnológicas ou culturais mundiais. Conforme nos recorda o artista chinês Ai Weiwei: “Vocês têm o sol, que é ótimo, ficam bronzeados, vão ficar perfeitos nas fotografias. E eles [China] até criaram o Tik Tok para que vocês possam apresentar a vossa imagem nas redes sociais. Que belo filme de Hollywood.” In “Público” (Prado Coelho, A., 2020).



Figura 2.6 – “Sem título”, Seixal.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

---

<sup>23</sup> No Sul Global: Buenos Aires, Argentina e Xangai, China.

<sup>24</sup> Apenas se mantêm três cidades do Norte Global: Tóquio (Japão), Nova Iorque (EUA) e Los Angeles (EUA).

<sup>25</sup> Tivemos oportunidade de analisar a cidade de São Paulo, bem como virtudes e problemáticas que advieram do seu crescimento exponencial (Lopes, R., V., 2016). Esta investigação permitiu uma análise de largo espectro e um confronto que foi útil para a compreensão de um fenómeno que só é perceptível cruzando dinâmicas globais e em rede.

Em diferentes fases, primeiro no Norte e depois no Sul Global, assistiu-se no século XX a um crescimento vertiginoso de megametrópoles (cf. Figura 2.5). Acelerar-se-á o processo de globalização do planeta e as redes de interdependência entre escalas locais, regionais, nacionais e internacionais (Castells, M., 2002 [1996]; Sassen, S., 1991; Harvey, D., 2010); onde não só o espaço físico define as geografias, mas toda uma rede de comunicação digital. Os contextos urbanos fazem hoje parte de uma sociedade mundial em rede, complexa e tecnologicamente conectada (e interdependente entre si<sup>26</sup>), estabelecendo níveis de especialização e de competitividade entre geografias e a sua população (Bell, D., 1973; Lopes, R., 2001), com impactos vigentes até hoje.

Com o crescimento dos contextos urbanos no Sul Global e a pressão destas ‘novas economias’ do mercado global (p.e. o Leste Asiático), diversas cidades do Norte Global assistiram durante o século XX à queda da produção em massa e do seu sector industrial (Bell, D., 1973). A progressiva redução de importância da manufatura levou a uma profunda alteração das suas características económicas, urbanas, sociais e laborais, gerando uma ‘nova economia’ assente no consumo e serviços ou, pelo menos, em que a componente imaterial dos bens se tornou dominante em todos os processos produtivos, e o conteúdo informacional passou a ser a chave da criação de valor. A saída da produção manufatureira destes contextos não reduziu a concentração e produção de riqueza, tendo na maioria dos casos aumentado (com algumas exceções, como p.e. a cidade de Detroit, EUA).

Com a deslocalização da produção manufatureira para outras geografias, uma série de espaços das cidades esvaziam-se da sua função produtiva. Parcialmente na mesma época, assiste-se à periferização da população (procura áreas urbanas adaptadas aos novos estilos de vida), esvaziando-se parte dos antigos centros urbanos. Será perante este contexto que as atividades culturais e criativas se assumem como alvo privilegiado de reflexão em diversas áreas disciplinares, devido ao importante papel que terão na transformação e revitalização das cidades e da sua economia – com diversas áreas abandonadas durante o período ‘pós-industrial’, um pouco por todo o mundo, a serem revitalizadas com esse mote e utilizadas para atrair capital e talento (Florida, R., 2002, 2005; Landry, C., 2002, 2013; Landry, C., Bianchini, F., 1995; Scott, A., 2000; Pratt, A., 2009; Miles, M., 2012, 2015; Cooke, P., e Lazzaretti, L., 2008; Hutton, T., 2015; Costa, P., 2007, 2009, 2011; Costa, P., e Lopes, R. V., 2013, 2018, 2019). Conforme aprofundaremos na secção 2.4, os meios culturais e criativos, pioneiros na apropriação (e revitalização) destes contextos urbanos centrais nos anos 1980 e 1990, caracterizavam-se pela informalidade, efemeridade e transgressão: ambientes fortemente marcados pelo seu contexto de inter-relações sociais e consequentemente de

---

<sup>26</sup> Conforme se constatou com a dependência industrial do mundo, por exemplo, da China, durante o período pandémico em 2020 – surgindo na opinião pública e política vários discursos emergenciais sobre a reindustrialização da Europa.

relações físicas com a cidade – a arquitetura, o espaço construído, a expressão e produção cultural imiscuem-se (Landry, C., 2000). No entanto, estes agentes são rapidamente substituídos por sectores criativos com maior valor económico. As cidades do Norte Global, precursoras do processo de industrialização e urbanização no século XIX, mas também as do Sul Global (p.e. Londres, Nova Iorque, Tóquio ou Xangai) competem agora pela atração de empresas criativas e tecnológicas (p.e. Google, Facebook ou Amazon), que dominam a criação de valor na cadeia económica mundial; estimulando e criando condições para reter/atrair o talento e massa crítica (Scott, A., 2000; Hutton, T., 2015; Zukin, S., 2020). A cultura, a arte e a criatividade deixaram de ser sectores económicos considerados como acessórios, quando comparados com a banca ou as finanças, para se afirmarem como um dos mais importantes do final do século XX e início do século XXI (Pratt, A., 2009). A oportunidade de estudar a afirmação deste sector económico em Londres, nos últimos anos, e o modo como se articula territorialmente com a ex-área industrial do East London: Shoreditch e Hoxton (Lopes, R. V., 2012 e 2016; Costa, P. e Lopes, R. V., 2013); bem como o estudo de vários outros bairros centrais em muitas cidades (Costa, P. e Lopes, R. V., 2009, 2011, 2013, 2016, 2017), permitiu compreender as tendências económicas. Também permitiu compreender as relações que se estabelecem com contextos urbanos específicos (em articulação com o digital), visto que as relações sociais (Landry, C., 2000, 2013; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), políticas e os fatores relacionais (Boschma, R. A., 2005) são elementos-chave para as diversas dinâmicas culturais e criativas, apesar de serem tradicionalmente diminuídas do discurso (Hutton, T., 2015).

Em Portugal, a transição para a sociedade do conhecimento e a desmaterialização da economia ocorre essencialmente a partir do fim da ditadura (1974) e da entrada na União Europeia (1986). Neste período, vários sectores ligados à atividade manufatureira vão à falência e a cintura industrial desfragmenta-se. A transição para as economias da informação e do conhecimento intensivo, e a concomitante desmaterialização (não sendo apenas uma mera transição da manufatura para os serviços), será sentida em vastas áreas industriais, como na maior parte do território da Margem Sul ou na zona oriental da cidade de Lisboa. Aqui, uma economia industrial amplamente baseada na manufatura foi rapidamente alvo de reconfiguração, resultando em fechos em massa e desemprego estrutural nos anos 1980 e 1990. As tendências sentidas a partir dessa época têm especiais consequências nos territórios das periferias industriais metropolitanas, num contexto que não vem mais do que reforçar o carácter fortemente monocêntrico da AML. Este ocorre não somente devido ao aumento da concentração das atividades económicas suscetíveis de maior criação de valor, designadamente as baseadas nas áreas intensivas de conhecimento, no centro da cidade e num conjunto reduzido de polos específicos a ele muito conectados (p.e. “Tagus Park” ou “Lagoas Park”), mas também por conta do desmantelamento de alguns fortes polos

económicos, nas periferias da cidade e da área metropolitana, que detinham uma economia tradicionalmente baseada na manufatura trabalho-intensiva, como era o caso de Beato, Marvila, Almada, Seixal ou Barreiro. Estas dinâmicas acentuaram a tendência natural de Lisboa, capital do país, para monopolizar investimentos e acentuar o fosso em relação às zonas periféricas dentro da cidade ou aos territórios administrativos limítrofes.

À imagem do descrito nas principais cidades do Norte e Sul Global, também Lisboa e os concelhos limítrofes tentam atualmente atrair/reter o segmentado criativo e económico correlacionado com as novas redes digitais do conhecimento e inovação.

A análise do período histórico acima descrito (séculos: XIX, XX e XXI) permitiu compreender sinteticamente que a industrialização, a tecnologia e a globalização 'libertaram' para os contextos urbanos a mão-de-obra excedente dos campos, hoje mecanizados e automatizados (na maioria das geografias); potenciou o desenvolvimento industrial, tecnológico, científico; aumentou a esperança média de vida e cuidados de saúde; bem como uma paleta variada de bens consumíveis e modos de vida (acessíveis de formas diversas, conforme a geografia, a raça, a cultura ou a capacidade económica); conectou o mundo e especializou o seu conhecimento por regiões. No entanto, conforme se tem comprovado, está também a levar à sua exaustão. Hoje, como em qualquer outro momento histórico, os modelos (urbanos, económicos, políticos, sociais, culturais e ecológicos) estão a ser desafiados. Seguir-se-á adiante, na próxima subsecção, a análise, assumindo que apesar da complexidade dos sistemas que compõem a organização urbana mundial, a população continua a ser a peça fundamental na sua estruturação. Múltiplos sistemas top-down, mas também de governança (em inúmeros casos: bottom-up) definem a construção da sociedade contemporânea.



Figura 2.7 – “In between”, Londres, Reino Unido.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.



### 2.3 Evolução dos territórios metropolitanos de Lisboa

As cidades são por natureza locais agregadores de culturas e tendem a concentrar uma grande diversidade de utilizadores e funções (veja-se p.e. Lisboa do século XVI – cf. Figura 2.8<sup>27</sup>). Com o processo de industrialização e o crescimento urbano exponencial intensificam-se as trocas e a diversidade, mas também a segregação e fragmentação das urbes (Zukin, S., 1987; Castells, M., 2013; Harvey, D., 2014 [2012]; Sassen, S., 2016 [2014]; Rolnik, R., 2015). As cidades reúnem diversidade, tal como representam relações de poder (económico, político, religioso, social, cultural ou simbólico) e são por natureza locais privilegiados para a análise dessas relações.



Figura 2.8 – “Rua Nova dos Mercadores”.

Autor: Desconhecido. Data: 1570 e 1620.

Fonte: <http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/a-cidade-global>

Os contextos urbanos contemporâneos são resultado de um contínuo histórico e agregam uma multiplicidade de aspetos (camadas): geográficos, físicos, sociais, culturais, económicos, políticos ou ecológicos. São importantes locais de troca e saberes diversos, potenciados pela diversidade e heterogeneidade sociocultural, mas também por geografias físicas, económicas ou simbólicas. A densidade, diversidade e especialização que existem nos contextos urbanos demarcam estes territórios dos espaços rurais, apesar das cada vez cada vez mais complexas distinções entre rural e urbano (Domingos, A., 2009; 2017), perante áreas urbanas estendidas, num mundo cada vez mais globalizado e onde a informação é acessível velozmente através de redes digitais.

---

<sup>27</sup> “[...] Rua Nova dos Mercadores, destruída pelo terramoto de 1755. Ou seja, uma representação da principal artéria de comércio na Lisboa do século XVI, repleta de mercadores, saltimbancos, músicos, vendedores ambulantes, cavaleiros, joias, sedas, especiarias, animais exóticos e outras maravilhas importadas de África, do Brasil, da Ásia.” Trecho do texto da exposição “Cidade Global”, Museu Nacional de Arte Antiga, 2017. Comissárias da exposição: Annemarie Jordan Gschwend e Kate Lowe.

Os espaços urbanos assumem hoje nomes diversos (conforme nos descreve Raquel Rolnik, 2009<sup>28</sup>); paisagens, formas e morfologias diferentes (urbanizadas ou orgânicas); características físicas, harmoniosas ou divergentes (conforme o ponto de vista); espaços públicos e privados, com limites dúbios, entre si (Costa, P. Lopes, R. V., 2015); acumulam economias formais e informais; agregam população e culturas. Os espaços urbanos são várias 'cidades' dentro de uma 'cidade', divididas por geografias físicas, sociais, culturais e simbólicas. Compostas por 'centros' (p.e. históricos, simbólicos ou económicos); 'periferias' (p.e. contínuas, satélite ou jardim); e contextos 'à margem' (podem ser antagónicos entre si: condomínios privados e ilhados; ou contextos estigmatizados socioculturalmente; segregados racialmente; deficientes economicamente; com problemas infraestruturais ou ecológicos, p.e.).

Partindo da análise de atividades culturais e criativas, esta dissertação debruçar-se-á precisamente sobre a relação entre contextos 'centrais', 'periféricos' e 'à margem' na AML.

As reformas políticas e económicas que ocorreram no século XX e, em especial, a partir dos anos 1960, potenciaram a industrialização e urbanização de Portugal. No caso lisboeta a fixação das indústrias desenvolveu-se em torno das margens do rio Tejo<sup>29</sup>: na margem norte, primeiro para poente (Alcântara e Belém) e posteriormente para nascente (Santa Apolónia, Beato e Marvila); e, na Margem Sul, para outros contextos rurais, no início do século XX (Almada, Seixal ou Barreiro). A evolução da metrópole lisboeta encontra-se assim articulada com especificidades dos processos de industrialização e urbanização de Portugal, altamente mononucleados e apresentando um padrão territorial em mancha de óleo. É particularmente marcante o período desde a abertura industrial e política da década de 1960, que potenciou a industrialização do país, a abertura ao comércio global e o êxodo rural para as urbes. A mudança para um clima político democrático e o processo de descolonização entre 1974 e 1975 forçaram o regresso de milhares de pessoas das ex-colónias. Nos anos 1980, a adesão à União Europeia implicou uma reestruturação económica e tecnológica que provocará impactos no território até à contemporaneidade, levando à consolidação e expansão de três coroas sucessivas em torno da cidade de Lisboa. A AML é dividida administrativamente em

---

<sup>28</sup> "Suburbia, Sparwling City, Metrópole Policêntrica, Megametrópole, Megalópole, Megacidade, Edge City, Cidade Dispersa, Cidade Global, Cidade Mundial, Cidade-Região, Cidade-Mundo, Cidade Informacional, Cidade-Fluxo, Rede de Cidades, Cidade-Mosaico, Cidade Caleidoscópica, Cidade Fractal, Cidade Fragmentada, Cidade Neobarroca, Cidade Neogótica, Cidade-Tela, Cidade Partida, Cidade Fechada, Cidade Fortaleza, Cidade Sitiada, Cidade Vertical, Cidade Pós-moderna, Cidade Mutante, Generic City, Cidade-Congestão, Cidade-Estado. Dentre as expressões forjadas nas teorias do urbanismo contemporâneas, nas letras da música popular, nas histórias em quadrinhos, nos filmes, nas instalações artísticas, poemas, novelas e romances para designar o fenómeno urbano na virada do milénio, qual se aplicaria melhor à São Paulo dos 455 anos? Todas. [...]” Rolnik, R., 2009, p. 74.

<sup>29</sup> Tendo o estuário do Sado e a cidade de Setúbal também assumido uma forte componente industrial desde o século XX.

18 municípios, nove em cada margem do rio Tejo<sup>30</sup>. Habitam na AML, 2.812.678 habitantes (INE, 2015), correspondendo a 27,2% da população do país.

A evolução da AML, nas últimas décadas, tem sido marcada por fortes processos de suburbanização e periurbanização, com a cidade de Lisboa a perder mais de 1/3 da sua população desde a década de 1980, o que significa que aqui apenas vive cerca de um quinto da população da área metropolitana (550.000 de quase 3 milhões de habitantes) (cf. Figura 2.9). Apesar disso, na perspetiva da utilização quotidiana da cidade, deverá ser considerada uma carga sobre a cidade de 925.959 pessoas (Censos – 2011), entre residentes e utilizadores vindos da envolvente, resultado dos movimentos pendulares diários, a que acrescem os visitantes externos à AML e os turistas, que aliás tenderam a aumentar muito ao longo do século XXI.

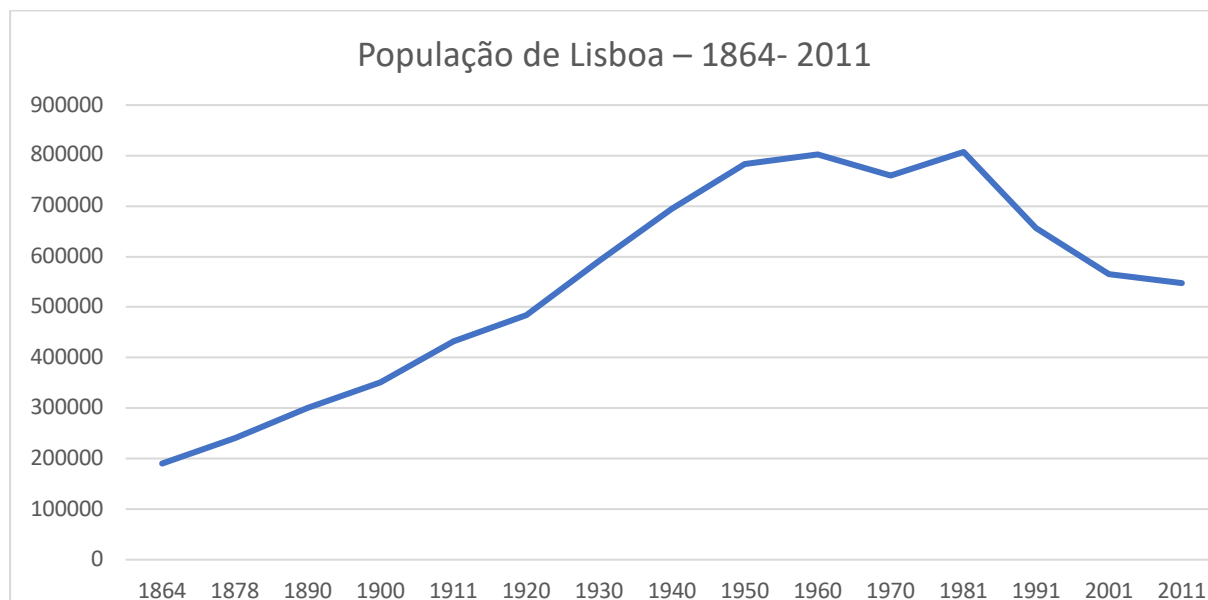


Figura 2.9 – “População de Lisboa (1864-2011)”.

Fonte: Elaboração própria com base nos Recenseamento da População (INE): 1960; 1970; 1981; 1991; 2001; 2011.

O fenómeno da periferização e o envelhecimento da população esvaziou a cidade de Lisboa, bem como alguns antigos centros industriais dos concelhos da AML, perante as transformações económicas do final do século XX. Apesar disso, a AML mantém uma dinâmica positiva de crescimento demográfico, ancorada sobretudo em saldos migratórios positivos (4,2%), visto que o crescimento natural foi apenas de 0,5% (1991-2001) (Marques da Costa, E., 2016). A AML também passou por uma complexificação das trajetórias

<sup>30</sup> Margem norte: Vila Franca de Xira, Loures, Mafra, Sintra, Odivelas, Amadora, Cascais, Oeiras e Lisboa; Margem Sul: Almada, Seixal, Sesimbra, Barreiro, Moita, Setúbal, Palmela, Montijo e Alcochete).

residenciais (Pereira S. M., e Ferreira, A., 2016) e processos de revitalização (Seixas J., et al. 2012), que trouxeram enormes desafios económicos, sociais e ambientais, relacionados com a recomposição socioeconómica e as reconfigurações identitárias (Ferreiro, M. F., et al. 2016).

A expansão urbana da AML foi rápida e abrangente na margem norte do rio Tejo (articulado com a infraestrutura pública de transportes e redes viárias radiais), contrariamente ao que aconteceu na Margem Sul, devido às condicionantes geográficas. Aqui, o desenvolvimento e crescimento urbano está intimamente ligado, primeiro à industrialização do início do século XX, e posteriormente às duas pontes sobre o Tejo, construídas nos anos 1960 e 1990, ligando ambos os lados do rio (veja-se para ambos os casos, os índices de evolução de população residente por concelho/freguesia [cf. Anexo C e D] articulados diretamente com a construção rodoviária).

O índice de deslocações diárias “casa-trabalho ou estudo” e os “rácios de atração” por cidade (fonte primária: INE<sup>31</sup>) refletem a complexificação das deslocações na AML e o rácio de atração por concelho ao longo dos últimos 30 anos. Em 1981, Lisboa e Setúbal concentravam o maior rácio de atração concelhio. Em 1991 eram registadas 1,4 milhões de deslocações diárias por motivo de trabalho ou estudo, tendo-se registado um aumento de 24,6% de deslocações de outros concelhos para Lisboa, se comparado com os dados de 1981. Em contraponto, as deslocações que tinham origem e destino na cidade de Lisboa reduziram 22,8% (1981-1991). Também as deslocações entre concelhos da margem norte e da Margem Sul aumentaram na década de 1980 (31% e 28,5%). Passadas três décadas, em 2011, a tendência evidencia-se e exacerba-se: o número de deslocações diárias entre concelhos aumentou para 1,7 milhões; Lisboa continua a apresentar o maior rácio de atração concelhio, mas diminuem as deslocações internas, e a cidade perde alguma importância face a outros concelhos da AML (p.e. Oeiras). No que concerne ao modelo de deslocação para trabalho ou estudo, a comparação entre os dados dos Censos de 1981 e 2011 permitem compreender que o recurso ao transporte individual se intensificou nos últimos 30 anos; em 1981, 62% das deslocações diárias eram feitas em transporte público e 13% em transporte individual; enquanto em 2011 a maioria das deslocações se efetuava com recurso ao transporte individual (53,8%), sendo que a população que utilizava o transporte público representava 28% (sem grande diversidade entre concelhos da AML). A situação complexifica-se ainda mais em relação à utilização do transporte individual, visto que a opção não advém só dos movimentos pendulares para o trabalho ou estudo, mas de toda uma organização da vida no espaço metropolitano, que vê o seu monocentrismo atenuar-se e o desenvolvimento progressivo de diversos centros/polos de serviços/comércio/indústria etc. O

---

<sup>31</sup> Dados consultados no “Atlas Digital da Área Metropolitana de Lisboa”, capítulo: “Acessibilidade e transportes”.

transporte individual, sendo um meio mais flexível, torna-se imprescindível num modelo urbano com as configurações da AML. No que concerne às deslocações não motorizadas, em 2011, os dados expressam 15,5% para deslocações a pé e 0,2% de bicicleta. Os problemáticos números apresentados são maioritariamente resultado do modelo de crescimento urbano e das opções de construção rodoviária da AML, não desconsiderando opções individuais (Marques da Costa, N., 2016). No que respeita à mobilidade metropolitana, existem enormes desafios na transição para uma mobilidade mais ecológica e sustentável. Os novos passes sociais (“Navegante”<sup>32</sup>) implementados em abril de 2019 estavam a contribuir para uma recuperação do número de utilizadores dos transportes públicos – um aumento médio de 19,8% face ao período homólogo do ano anterior<sup>33</sup>. Contudo, as implicações trazidas pela Covid-19 vieram desafiar esta transição, na medida em que, face ao contexto pandémico, a população com acesso ao transporte individual tem privilegiado esse meio (p.e. em abril de 2020 a queda na procura foi de 88,5% em relação ao mês homólogo; desde então assistiu-se a uma recuperação, mas, em agosto de 2020, as vendas eram ainda de 61,1% face ao período homólogo<sup>34</sup>).

---

<sup>32</sup> “Navegante Metropolitano” – permite mobilidade integral em todos os transportes públicos, independentemente da empresa que presta o serviço, da AML. Este passe agregou a oferta que previamente estava dispersa em diferentes títulos de transportes, aumentando a mobilidade do utilizador e reduzindo os custos associados. “Navegante Municipal” – permite a mesma mobilidade, embora dentro do limite geográfico de um dos 18 municípios.

<sup>33</sup> Fonte secundária (fonte primária – AML): <https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/mais-de-61-milhoes-de-passageiros-nos-transportes-da-aml-514935>

<sup>34</sup> Fonte secundária (fonte primária – AML): <https://www.dinheirovivo.pt/economia/procura-transportes-na-grande-lisboa-ainda-abaixo-da-de-2019-12891192.html>



Figura 2.10 – “TCB”, Barreiro.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 2.11 – “Sem título”, Barreiro.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Conforme contextualizámos com a reformulação económica, nos anos 1980 e 1990, algumas áreas industriais tradicionais, como o Barreiro ou Setúbal, perdem a sua importância relativa nestas novas geografias (também as áreas industriais de Lisboa: Alcântara, Beato, Marvila, Matinha ou a doca dos Olivais, p.e.). Em paralelo com a expansão para as periferias, fortes recomposições também afetaram o centro da cidade (apresentava uma elevada taxa de alojamentos vagos e a precisar de reparação). As primeiras tendências de revitalização foram sentidas no início do século XX e expandiram-se largamente nos últimos anos com o crescimento do turismo. Manifestaram-se sinais visíveis de turistificação e, mais importante, da massificação de usos nos bairros históricos do centro da cidade (Costa, P. e Magalhães, A., 2014; Seixas, J; Tulumelo, S., e Allegretti, G., 2019) (cf. capítulo 3). A infografia apresentada abaixo (cf. Figura 2.12) permite compreender o aumento exponencial do turismo na cidade de Lisboa entre 2011 e 2017, refletido no número de unidades hoteleiras e no número de dormidas (aumento de 70% e de 82%). Este é um padrão que se repete para a AML (cf. Figura 2.13). Outro indicador do impacto turístico é a tabela referente ao “Alojamento Local” (cf. Figura 2.14 e 2.15) que evidencia a pressão sobre determinados bairros simbólicos e históricos da cidade (p.e. Castelo, Alfama ou Bairro Alto), em paralelo, são também as freguesias centrais que representam maiores encargos de aluguer para a população residente (Marques da Costa, E., 2016).

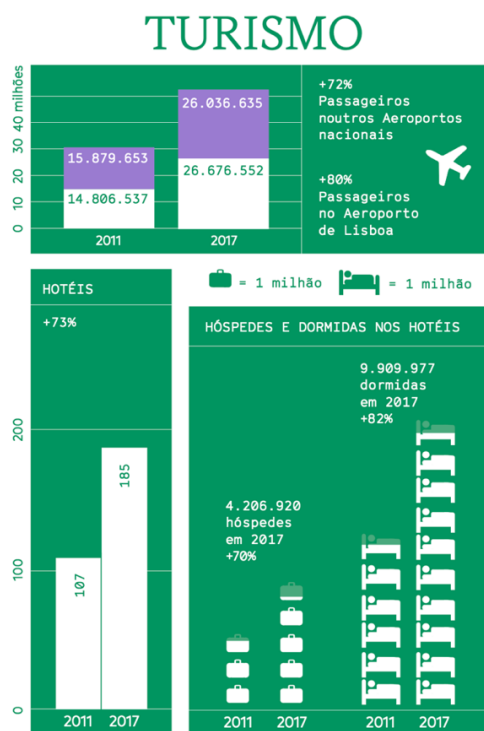


Figura 2.12 – “Turismo em Lisboa, 2011-2017”.

Fonte: “100% Lisboa”, Rimini Protokoll, 2019 (esquerda) – fonte secundária.

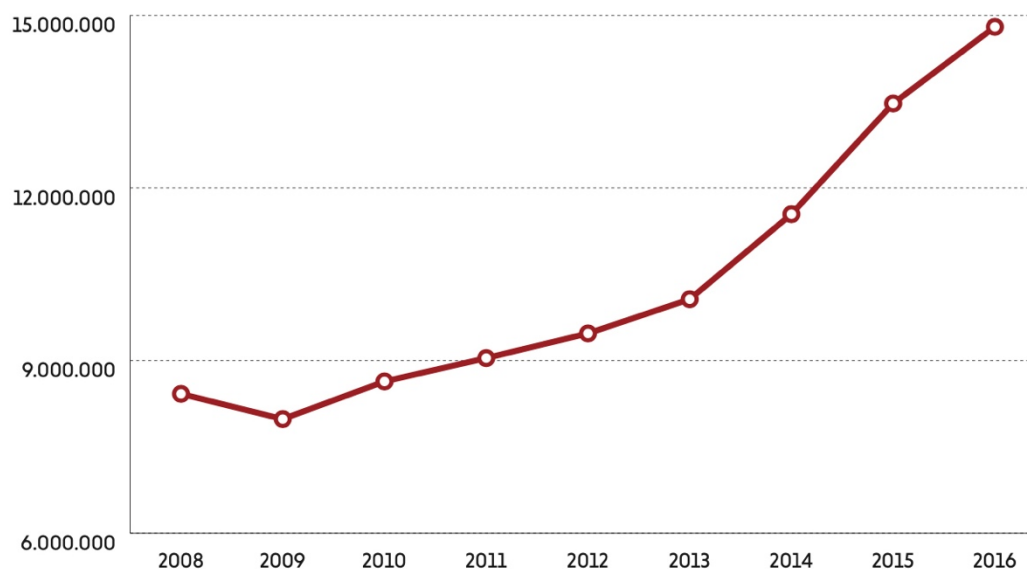


Figura 2.13 – “Evolução do n.º de dormidas na Região de Lisboa entre 2008-2016”.

Fonte secundária: “Lisboa: A economia em números 2017”.

Fonte primária: “Evolução do n.º de dormidas na Região de Lisboa”: Turismo de Lisboa, Observatório do Turismo de Lisboa.

### Alojamento Local em Lisboa

(JAN 2019)	RESIDÊNCIAS	ALOJAMENTO LOCAL	RÁCIO
Baixa/Eixo Av. Liberdade /Av. República/Alm.Reis	11 426	3344	29%
Bairro Alto/Madragoa	12 870	4250	33%
Castelo/Alfama/Mouraria	9024	3457	38%
Graça	8254	1120	14%
Colina de Santana	6446	1379	21%
Avenidas Novas	17 928	804	4%
Envolvente Alm. Reis	17 281	1151	7%
Ajuda	7437	347	5%
Alcântara	4897	196	4%
Alvalade	6054	69	1%
Campo de Ourique	7760	150	2%
Lapa/Estrela	12 312	969	8%
Penha de França	9638	405	4%
Parque das Nações	7198	306	4%
<b>TOTAL</b>	<b>138 525</b>	<b>17 947</b>	<b>13%</b>

Fonte: CML

Figura 2.14 – “Alojamento Local em Lisboa, 2019”.

Fonte: CML (fonte primária). Consultado em: <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/25-mar-2019/lisboa-ja-ultrapassou-barcelona-no-alojamento-local--10719718.html>



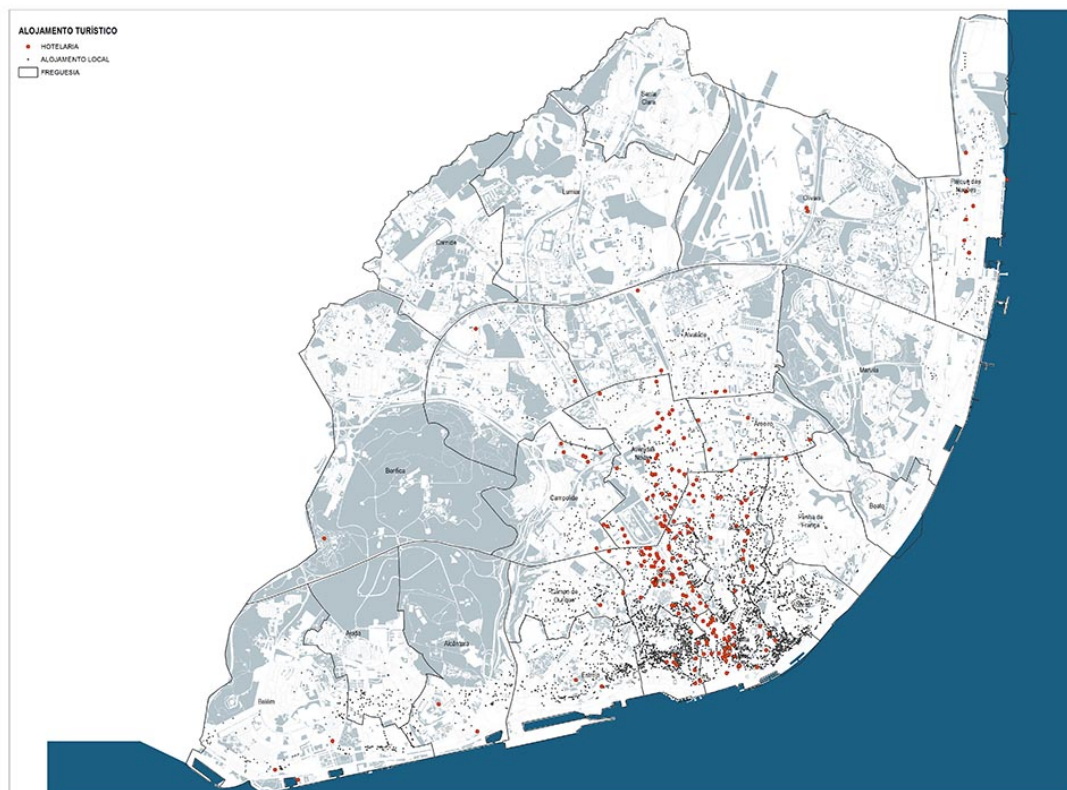


Figura 2.15 – “Alojamento turístico (hotelaria e alojamento local)”.

Fonte: CML. Consultado em: <https://www.lisboa.pt/cidade/comercio-e-turismo/alojamento-local>

A disseminação de enormes processos de regeneração no centro, após 2010, deu origem a um aumento de conflitos, de processos de gentrificação e de acasas discussões sobre o direito dos habitantes à cidade. Em paralelo, na época assistia-se também a algumas das maiores manifestações do período democrático, no país: perante a tremenda crise económica, financeira, política e social (p.e. “Geração à rasca”, cf. letra de música: “A parva que sou”, Figura 2.16).

<p>Sou da geração sem remuneração.  E não me incomoda esta condição.  Que parva que eu sou.  Porque isto está mal e vai continuar,  Já é uma sorte eu poder estagiar.  Que parva que eu sou.  E fico a pensar:  Que mundo tão parvo,  Onde para ser escravo  É preciso estudar.  Sou da geração "casinha dos pais".</p>	<p>Se já tenho tudo, p'ra quê querer mais?  Que parva que eu sou.  Filhos, maridos, estou sempre a adiar,  E ainda me falta o carro pagar.  Que parva que eu sou.  E fico a pensar:  Que mundo tão parvo,  Onde para ser escravo  É preciso estudar.  Sou da geração "vou queixar-me p'ra quê?",  Há alguém bem pior do que eu na TV.</p>
---	---

<p>Se já tenho tudo, p'ra quê querer mais?  Que parva que eu sou.  Filhos, maridos, estou sempre a adiar,  E ainda me falta o carro pagar.  Que parva que eu sou.  E fico a pensar:</p>	<p>Que parva que eu sou.  Sou da geração "eu já não posso mais!",  E esta situação dura há tempo demais,  E parva eu não sou!  E fico a pensar:  Que mundo tão parvo,  Onde para ser escravo  É preciso estudar.  Que mundo tão parvo,  Onde para ser escravo  É preciso estudar.</p>
---	---

Figura 2.16 – “Parva que eu sou”.<sup>35</sup>

Autor da letra e música: Pedro da Silva Martins. Tema interpretado por Deolinda, 2011.



Figura 2.17 – “Assembleia de ocupação de Lisboa – aolx”, Lisboa.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017.

<sup>35</sup> A letra “Que parva que eu sou” tornou-se um dos símbolos mediáticos dos protestos contra a crise económica.

Em 1968 (2012), Lefebvre define, no seu livro “O Direito à Cidade”, os cidadãos como ‘principais protagonistas’ da cidade construída – o ponto da vida coletiva; e assume que somos nós quem tem o direito de fazer as nossas cidades através de ações à microescala. Nos últimos anos, as transformações socioeconómicas, colocaram novamente em discussão o conceito de ‘direito à cidade’, centrando-se em torno do modo como o acesso aos seus territórios está a ser restringindo, alterado ou proibido, através de mecanismos de competição económica (Zukin, S., 1987; Sassen, S., 2016 [2014]; Rolnik, R., 2015). Movimentos sociais espontâneos e orgânicos surgem neste contexto, reivindicando uma maior participação na construção da sociedade (Harvey, D., 2012; Castells, M., 2013; Nel-lo, O. (2018)). Ocupando espaços da esfera pública (públicos e privados), físicos e virtuais, estes grupos têm contribuído para uma sociedade mais reflexiva. Uma visão ‘produtivista’ que pretende mesurar resultados imediatos tenta, em inúmeros momentos, descredibilizar os movimentos sociais, por não atingirem todas as reformas a que se propõem. Contudo, interessa sublinhar, não os resultados finais como um objetivo, mas todo um processo de discussão que se desenvolve nestes momentos de participação-ação. Importa também referir que os movimentos sociais utilizam reportórios políticos e recursos estéticos para marcar presença no espaço público, desafiar as normas sociais dominantes e defender as suas causas (Campos, R., Sarrouy, A., 2020), aproximando-se das práticas artísticas que descreveremos adiante na secção 2.5.

1 – *A que horas começa a revolução?*

2 – *Ah, meu caro, a revolução é um sentimento, é uma sensação e uma necessidade de mudança. Estas sensações profundas não têm horário marcado. São espontâneas.*

1 – *A que horas começa?*

2 – *Às três. Na praça central.*

1 – *E quantas pessoas estão previstas participar na revolução?*

2 – *Ah, meu caro, a revolução é um movimento que nasce de uma vontade individual, de uma insatisfação humana não partilhável, de um instinto solitário que nos leva a quereremos, sozinho, destruir o velho e fazer algo de novo.*

1 – *Quantas pessoas?*

2 – *Dez mil pessoas. Dez mil e sete, mais precisamente.*

1 – *Dez mil?*

2 – *Mas se for necessário levamos mais um zero.*

1 – *Mais um zero?*

2 – *Sim, temos um cartaz branco com um zero muitíssimo bem desenhado. Se for necessário, pomos ao lado das dez mil pessoas, no lado direito, essa placa com o zero. Ficaremos assim cem mil.*

1 – *É assim que funciona?*

2 – *Sim, é assim que funciona. Desde a escola primária. Se tem o número 10 e põe um zero do lado direito, fica 100. Em que escola andou?*

1 – *Só uma última questão: é preciso levar alguma coisa para a revolução?*

2 – *Cada um leva o que sentir ser o necessário, e o que for exigido pelo mais profundo do seu ser.*

1 – Como?

2 – Leve uma pedra.

1 – Uma pedra?

2 – Sim.

1 – De que tamanho?

2 – O tamanho suficiente para partir um vidro.

1 – Posso levar uma pedra com o tamanho suficiente para partir uma cabeça?

2 – Meu caro, que horror!!...

1 – ...?

2 – Ok. sim.

1 – Levo então duas pedras? uma para partir vidros, outra para partir cabeças?

2 – Se levar duas pedras, uma em cada mão, ficará com as mãos atadas, como se costuma dizer, Ou com as mãos demasiado cheias.

1 – Entendo.

2 – É necessário uma certa flexibilidade. Uma capacidade de adaptação.

1 – Compreendo.

2 – Deve pois ter uma mão livre e na outra deve levar uma pedra.

1 – Entendo.

2 – E essa pedra pode ser utilizada para dois objectivos: partir um vidro ou uma cabeça. E está nas suas mãos, literalmente nas suas mãos, a decisão.

1 – Entendo.

2 – Uma revolução que corra bem utiliza as pedras para partir vidros.

1 – Entendo.

2 – Se correr mal: cabeças.

1 – Cabeças! Entendo.

2 – Meu caro, gostei de falar consigo. Vemo-nos às três?

1 – Sim, às três. Na praça central.

Figura 2.18 – “Sobre a revolução”.

Autor: Gonçalo M. Tavares, 2015.

Na cidade de Lisboa, muitos exemplos de discussões públicas organizadas por movimentos de cidadãos têm-se multiplicado nos tempos mais recentes: entre vários outros, o debate organizado pela Trienal de Arquitetura de Lisboa, em junho de 2016, que questionava “Quem vai poder morar em Lisboa?”<sup>36</sup>; a “Assembleia de ocupação de Lisboa – aolx” que reuniu mais de uma centena de pessoas numa casa ocupada na Rua Marques da Silva, em Lisboa, em setembro de 2017 (cf. Figura 2.17); ou as recentes manifestações pelo direito à habitação que têm marchado nas ruas da cidade. Um exemplo claro foi a marcha “Rock in Riot”, que, com o slogan “ocupar as ruas, reclamar a cidade”, desceu a Almirante

<sup>36</sup> 06 de junho de 2016. Mesa composta por: Joana Gorjão Henriques – jornalista do “Público”; Manuel Graça Dias – arquiteto; Pedro Bingre – investigador do CERNAS, IPC e Centro de Estudos Regionais e Urbanos – IST; João Seixas – investigador da FCSH-UNL; e José Manuel Henriques – Investigador do ISCTE.

Reis, em 24 de março de 2018. Num ambiente de festa, relatado pelo jornalista Pedro Santos<sup>37</sup>, do Fumaça<sup>38</sup>, destaca-se o desenrolar de uma faixa sobre o prédio do Sport Clube Intendente, associação que abriu portas no Largo do Intendente, em 1933, e fecharia em breve. A faixa “Sambando na cara dos especuladores”<sup>39</sup> foi desenrolada sobre uma lona que dizia “promoção imobiliária” e que estava lado a lado com uma outra que exibia imagens dos vindouros apartamentos luxuosos (cf. secção 3.3).

Perante a grande dinâmica do mercado imobiliário aqui expressa, o INE publica trimestralmente, desde 2017, a evolução do preço por metro quadrado (preço/m<sup>2</sup>) por município do país, e por freguesia, para o caso de Lisboa e do Porto (“Estatística de Preços da Habitação ao nível local”). Os dados (2017-2020 – cf. Anexo E) evidenciam o claro aumento do preço/m<sup>2</sup> em Lisboa, quer face ao preço mediano da cidade, quer face aos restantes municípios do país. Conclui-se também que as freguesias centrais e simbólicas de Lisboa são as que mais valorizaram durante este período. Também é possível aferir que os impactos da valorização do imobiliário, na cidade de Lisboa, potenciam progressivamente a valorização do imobiliário nos concelhos da AML.

Tal como o imobiliário também os espaços públicos e os espaços da esfera pública das cidades se têm transformado nos últimos anos. Conforme diversos autores têm salientado (Jacobs, J., 1961; Miles, M., 1997; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), os espaços públicos e os espaços privados pertencentes à esfera pública são, por natureza, os palcos do quotidiano e um dos elementos mais preponderantes para a vitalidade urbana, onde é importante a existência de uma diversidade de acontecimentos (mesmo que implique conflitos de uso, entre si) que transformem a cidade num organismo vivo e vibrante (cf. Figura 2.19). Apesar disso, a gestão do espaço público por parte das entidades municipais, e a forma como, formal e informalmente, este tem sido alvo de apropriação pelos interesses privados (desde a especulação imobiliária e mercantilização dos espaços públicos à eventificação constante ou à apropriação crescente por artistas de rua) também se tornou um dos assuntos mais discutidos pela sociedade civil, sendo disso exemplo os recentes casos do Miradouro de Santa Catarina (Adamastor) e da Praça do Martim Moniz, ambos em Lisboa; ou a Quinta Braamcamp, no Barreiro. A falta de representatividade política sentida pela população face às transformações da cidade levou à (re)afirmação de movimentos sociais, culturais e políticos que partem da sociedade civil (ver exemplo: “Jardim do Caracol da Penha”, Anjos<sup>40</sup>). Também

---

<sup>37</sup> Fonte: <https://fumaca.pt/reportagem-rock-in-riot-bater-o-pe-a-especulacao-imobiliaria/>

<sup>38</sup> “O Fumaça é um órgão de comunicação social independente, progressista e dissidente que aposta no jornalismo de investigação em áudio, feito com profundidade e tempo para pensar”.

<sup>39</sup> Prédio propriedade das sociedades de investimento imobiliário Vogues Homes e da Ran Capital (Fonte: Fumaça, consultado a 14/09/2018 – <https://fumaca.pt/reportagem-rock-in-riot-bater-o-pe-a-especulacao-imobiliaria/>)

<sup>40</sup> <https://www.caracoldapenha.info/>

o facto de a vaga de expulsões e reconversões no acesso à cidade afetar diretamente segmentos sociais (da ‘classe média’) com maiores graus de escolarização e de acesso à informação permite um nível de contestação diverso das tradicionais ‘lutas de classes’ mais ‘baixas’, bem como uma mobilização que tem vindo a recrudescer em vários bairros da metrópole (ainda que, algumas vezes, através de processos dinamizados por utilizadores não residentes nesses mesmos bairros). Não significa que as transformações no acesso à habitação ou à cidade estejam atualmente restritas às classes médias. Pelo contrário, a gentrificação e a expulsão de espaços ‘centrais’ e simbólicos implicam a transformação em bairros da cidade outrora ‘periféricos’ ou ‘à margem’ do discurso mediático (p.e. capítulo 4 e 5). Importa também esclarecer que a gentrificação não acontece apenas ao nível residencial, ocorre também ao nível comercial (correlacionando-se com impactos entre si); tal como pode ser induzida p.e. pelo capital e por estilos de vida.

Na cidade de Lisboa, todos estes processos são alimentados por uma diversidade muito ampla de aspetos: mudanças significativas de regulação, incluindo instrumentos de planeamento (com revisões generalizadas de PDM e Planos de Pormenor no centro histórico) e as leis de arrendamento<sup>41</sup>; voos de baixo custo; impacto dos atentados terroristas nos destinos turísticos concorrentes do Sul da Europa; contextos políticos internacionais fraturantes; crise financeira<sup>42</sup> e políticas de austeridade induzindo a competitividade externa pelos preços baixos; degradação prévia e desertificação (ou despovoamento) do centro da cidade; e políticas ativas de reabilitação do espaço público. Contudo, estes processos são essencialmente marcados por duas grandes linhas de força subjacentes que têm introduzido fortes dinâmicas na AML: a mercantilização da estética e do simbólico, por um lado; e a financeirização global das economias e do mercado imobiliário, por outro, com o centro de Lisboa a ser absorvido pelo mercado imobiliário internacional.

---

<sup>41</sup> A Nova Lei do Arrendamento Urbano, de 2006 (Lei n.º 6/2006, de 27 de fevereiro), e sua revisão em 2012 (Lei n.º 31/2012, de 14 de agosto), tradicionalmente conotada como a ‘Lei Cristas’, durante a intervenção da Troika em Portugal, que flexibilizou o processo de arrendamento urbano que se encontrava congelado desde o período revolucionário (1974).

<sup>42</sup> O Produto Interno Bruto (PIB) da AML apresentou uma dinâmica positiva até à crise de 2008 (Marques da Costa, E., 2016), quando começou a reverter.



Figura 2.19 – “Adamastor”, Lisboa.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

Conforme contextualizámos acima, as lutas contemporâneas pelo direito à cidade (Lefebvre, 1968 [2012]; Harvey, D., 2010; Nel-lo, O., 2018), na cidade de Lisboa, não são exclusivas dos bairros centrais turistificados e gentrificados, embora possam ser mais visíveis nestes territórios em virtude do capital cultural, social e mediático dos intervenientes, e pela inversão de ciclo a que se assistiu em termos de valorização e interesse imobiliário. Importa, por isso, reafirmar que a cidade é composta por múltiplas realidades sociais, culturais e económicas, mas que funcionam de forma articulada entre si. As transformações no ‘acesso’, em determinados segmentos da cidade, refletem-se nas suas diferentes geografias, tendo implicações na qualidade de vida dos residentes e utilizadores, no acesso à habitação, ao emprego, à educação ou à cultura.

É relevante referir que, em paralelo, com a financeirização da vida e da cidade, a mercantilização do estético e do simbólico foi altamente capitalizada para a construção da ‘imagem e da marca cidade’. Aspectos culturais e criativos estão intrinsecamente relacionados com essa valorização. Aprofundaremos, na secção seguinte, a articulação entre a economia da cultura e a cidade contemporânea.

Face às múltiplas realidades que existem na AML, esta tese debruçar-se-á nos capítulos seguintes sobre três casos de estudo que pretendem fazer uma análise complementar entre si: dois contextos à margem lisboeta (Beato e Marvila – frente ribeirinha; e Chelas, Zona J) e uma cidade periférica (Barreiro).

## **2.4 As ‘novas indústrias’ criativas e culturais: um desafio para os territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’<sup>43</sup>**

As indústrias criativas<sup>44</sup> têm sido um aliciente objeto de estudo para várias áreas do conhecimento ao longo dos últimos 40 anos. Espaços pós-industriais, áreas expectantes e bairros culturais têm sido amplamente estudados, tanto no Norte Global como no Sul Global, devido à sua importância para a economia, para a sociedade e para o desenvolvimento territorial (O'Connor, J., and Wynne, D., 1996; Hall, S., 2000; Scott, A., 2000; Brissac, N., 2001; Caves, R., 2002; Bassani, J., 2003; Bell, D., e Jayne, M., 2004; Camagni, R., et al., 2004; Power, D., e Scott, A. J., 2004; Costa, P., 2007, 2008; Cooke, P., e Lazzeretti, L., 2008)<sup>45</sup>. Alguns destes territórios, marcados por ‘meios’ criativos específicos, associados e enraizados nas particularidades do ‘local’ onde se inserem, têm sido particularmente estudados, sendo as dinâmicas aí geradas frequentemente propícias ao desenvolvimento da criatividade e à vitalidade cultural, bem como a uma grande abertura a estilos de vida diversos e a práticas sociais alternativas, elas próprias essenciais ao desenvolvimento e sustentabilidade das dinâmicas criativas. Apesar de, nestas análises, o destaque ser dado geralmente às zonas mais centrais, em contextos urbanos, particularmente, metropolitanos, algumas pesquisas têm destacado a importância destas dinâmicas em pequenas cidades e áreas de baixa densidade (Jayne, M., et al., 2010; Van Heur, B., 2010; Duxbury, N., 2011), em áreas rurais (Bell, D., e Jayne, M., 2010) ou em periferias metropolitanas (Collis, C., et al., 2011) que em certas circunstâncias se apresentam também como terreno fértil para estas dinâmicas. Esta

---

<sup>43</sup> Uma parte considerável desta secção encontra-se publicada em: Costa, P. e Lopes, R. V. (2018), “Creative milieus in the metropolis’ periphery: from the massification of Lisbon’s city centre to the liveliness of ‘Margem Sul” (2018) in Lazzeretti, L.; Vecco, M. (orgs), “Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective”, Cheltenham/Northampton: Edward Elgar, 177-197; e, em: Costa, P., Lopes, R. V. (2019), “Cultura periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da ‘Margem Sul’ | Barreiro” – em Costa, P. e Lopes, R. V., e, Bassani, J., (org.) (2019), “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, DINAMIA’CET-IUL | FAU-USP.

<sup>44</sup> Assumem-se, para além das artes e das atividades culturais mais consensuais, os novos media, as artes digitais, a música e o cinema, a indústria do design, tal como o consumo e o espetáculo associado às cidades.

<sup>45</sup> Assume-se atualmente como o terceiro maior sector económico em cidades como Londres, Berlim, Nova Iorque, São Francisco ou Melbourne, e apresenta uma cada vez maior importância no Leste Asiático (ex. Tóquio, Xangai, Hong Kong e Singapura) e nos países do Sul Global (ex. Mumbai, Cidade do Cabo ou São Paulo) – Hutton, T., 2015.



dissertação parte dessa perspectiva para uma discussão alargada da importância das indústrias criativas na AML, olhando para as dinâmicas criativas nas periferias e margens desta metrópole, num momento em que se revela especialmente pertinente este olhar para as áreas limítrofes de Lisboa, face à profunda reestruturação socioeconómica verificada na cidade e na AML. A análise foca-se nas dinâmicas criativas e na forma como a articulação entre a iniciativa dos agentes culturais e da sociedade civil pode ser mobilizada como fonte de coprodução de conhecimento.

Tendo em consideração vários projetos de investigação anteriores (Costa, P., 2007, 2008, 2012; Costa, P., e Lopes, R. V, 2011, 2013, 2015), constata-se que as tendências das dinâmicas das indústrias criativas na AML seguem genericamente os padrões internacionais. Estas baseiam-se essencialmente em dinâmicas nos principais bairros culturais do centro de Lisboa<sup>46</sup>; instituições públicas e privadas<sup>47</sup>; e em alguns investimentos públicos e privados específicos, focados essencialmente em eventos episódicos<sup>48</sup> ou projetos emblemáticos<sup>49</sup> (alguns destes com efeitos de longo prazo discutíveis numa perspectiva de sustentabilidade do desenvolvimento territorial local). Contudo, nos últimos anos, Lisboa foi-se tornando gradualmente mais competitiva nos mercados turísticos globais, com repercussões não só na imagem da cidade e no dia a dia dos seus habitantes, especialmente no seu centro histórico, mas também nos desafios que estas alterações trazem às dinâmicas de reestruturação da metrópole. Inicialmente, a economia do turismo (em vários casos, utilizando recursos culturais e instrumentos da 'economia criativa') e as políticas neoliberais de atracção de investimento estrangeiro contribuíram para um rápido processo de regeneração urbana, numa cidade a precisar de renovação. Contudo, rapidamente surgiram amplos conflitos entre residentes e utilizadores da cidade (e entre os diversos segmentos de residentes e utilizadores), como resultado da massificação do centro da cidade e da sua gentrificação. Perante este quadro, contextos 'à margem' e 'periféricos' da cidade veem as suas dinâmicas serem alteradas.

---

<sup>46</sup> P.e. o Bairro Alto, a Bica, Santos, o Cais do Sodré, a Mouraria, o Intendente ou Marvila (com lógicas e estratégias muito diversas entre si).

<sup>47</sup> P.e. a Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M (EGEAC); Fundação Calouste Gulbenkian; MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga; MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea; Fundação EDP; Teatro Municipal Maria Matos; TBA – Teatro do Bairro Alto; ZDB – Galeria Zé dos Bois; Santa Casa da Misericórdia, entre outras.

<sup>48</sup> P.e. o "Lisboa na Rua" (EGEAC); o "Festival Muro – Festival de Arte Urbana de Lisboa"; "Festival Todos"; "Festival Eminente"; festivais de música promovidos por promotores diversos: – p.e. "Vodafone Mexefest"; "Super Bock Super Rock" (entre Lisboa e o Meco, em Sesimbra); "Rock in Rio Lisboa"; "NOS ALIVE" (em Oeiras); "OUT.FEST" e "Barreiro Rocks" (ambos no Barreiro).

<sup>49</sup> P.e. "LxFactory" (Alcântara); "Bairro das Artes" (Rato – Cais do Sodré); na reconvertida frente ribeirinha de Lisboa (p.e. MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia | Central Elétrica; Museu Nacional dos Coches; Ribeira das Naus; "Time Out Market" – Mercado da Ribeira; Campo das Cebolas; o Terminal de Cruzeiros de Lisboa; o "Hub Criativo do Beato" (HCB); "Lisbon South Bay" (Almada, Barreiro e Seixal); projetos vários para as desocupadas instalações da LISNAVE, ou para o Cais do Ginjal em Almada; a cidade do cinema no Barreiro; o "Oeiras Valley – Ciência Tecnologia e Inovação", entre muitos outros, nos últimos anos.

Importa, por isso, compreender como podem ser capitalizadas estas transformações urbanas, de modo a que contribuam para o desenvolvimento sustentável destes territórios, sem que isso ponha em causa (ou substitua) as suas dinâmicas socioculturais.



Figura 2.20 – “Sem título”, Barreiro.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

Conforme contextualizado nas secções anteriores, na maioria dos países europeus, a suburbanização<sup>50</sup> é um fenómeno de longo prazo, que continua a transformar os territórios na contemporaneidade. Desde as últimas décadas do século passado, assistiu-se em várias cidades do Norte Global (O'Connor, J., e Wynne, D., 1996), tal como em Lisboa (Costa, P. e Magalhães, A., 2014; Seixas, J; Tulumelo, S., e Allegretti, G., 2019), a importantes processos de revitalização e de regresso aos antigos centros históricos. Apesar disso, os subúrbios e as áreas periféricas continuam a estruturar uma grande parte das práticas sociais e económicas das metrópoles contemporâneas. São ainda marcados por uma diversidade de processos socioeconómicos que moldam a sua competitividade e reconfiguram as suas identidades, sendo, portanto, centrais para as suas perspetivas de desenvolvimento sustentável (Ferreiro, M. F., et al. 2016). As indústrias criativas não são exceção, uma vez que os clusters criativos começam frequentemente por ocupar áreas desocupadas e decadentes que foram abandonadas nestes processos de reestruturação; primeiro, nos núcleos urbanos (centrais), e, posteriormente, também nas áreas suburbanas. Nesses territórios desocupados (primeiro nos centrais; e posteriormente também nos periféricos) os clusters criativos encontram o espaço, a centralidade e a oportunidade económica para 'moldar' esses lugares com identidades reconfiguradas e novos estilos de vida. Os 'novos' utilizadores culturais dos centros das cidades refletem normalmente uma fase inicial dos processos de revitalização urbana, no quadro mais amplo das dinâmicas de gentrificação dos territórios. Rapidamente, essas áreas são (re)descobertas por habitantes ou utilizadores com mais capital económico e estilos de vida mais convencionais, levando à saída progressiva dos segmentos mais criativos. Mesmo que esses processos levem muitas vezes a uma mudança da produção cultural para o consumo cultural (ou que saiam ambas), essas áreas mantêm a sua centralidade cultural e criativa por um tempo, devido ao seu papel central nos processos de gatekeeping e de construção de reputações nos mundos criativos. Estes territórios mantêm algumas das características dos meios criativos, particularmente as associadas à intermediação, à convivialidade e à construção simbólica (Costa, P., 2012; Costa, P. e Lopes, R. V., 2013, 2015). No entanto, outras funções que eram fulcrais neste meio criativo relocalizam-se e expandem-se progressivamente para outras áreas, o que poderá passar por uma deslocação para os bairros e territórios adjacentes, mas também para outros pontos mais remotos da metrópole, caso estes ofereçam vantagens competitivas, sejam económicas ou simbólicas.

A literatura salienta tipicamente (e naturalmente) a importância da aglomeração para o desenvolvimento das atividades culturais e das dinâmicas criativas, devido a fatores relacionados tanto com a urbanização como com a aglomeração – os quais têm sido centrais

---

<sup>50</sup> Entendida aqui em toda a sua diversidade e assumindo as particularidades dos processos de suburbanização nas cidades europeias, quando comparados com os ocorridos noutras regiões do mundo, como a América do Norte, a Ásia ou o Sul Global.

para justificar a predominância urbana destas atividades e as suas vantagens na ‘ancoragem’ territorial, no âmbito dos processos globais contemporâneos (veja-se por exemplo, Hall, S., 2000; Landry, C., 2000; Scott, A., 2000, 2014; Bell, D., e Jayne, M., 2004; Camagni, R., et al., 2004; Markusen, A., 2007; Cooke, P., e Lazzeretti, L., 2008; Pratt, A., e Hutton, T., 2013). No que diz respeito à Área Metropolitana de Lisboa e a outras metrópoles, também se constata essa tendência (Costa, P., 2007, 2008, 2012; Costa, P., e Lopes, R. V., 2011, 2013, 2015; Costa, P., et al. 2011). No entanto, múltiplas vantagens ligadas à dimensão, densidade e heterogeneidade das práticas sociais (fatores fundamentais para a centralidade do ‘urbano’ na espacialidade e territorialidade das atividades criativas – reforçadas pela importância do trabalho organizado por projeto e pelos aspetos reputacionais e simbólicos) podem ser desafiadas por processos de reestruturação intrametropolitana. Como tal, territórios ‘periféricos’, ou tradicionalmente ‘à margem’ dentro das metrópoles, são agora confrontados com oportunidades e desafios interessantes e que ainda se encontram pouco estudados academicamente, apesar de algumas contribuições interessantes para esse debate (p.e. Collis, C., et al. 2011). Em consonância com as suas características, as antigas zonas industriais podem ser interessantes campos de experimentação para o desenvolvimento desses ambientes criativos, visto que uma multiplicidade de territórios vagos (com imenso potencial regenerativo) vão sendo gerados através da reestruturação económica das periferias metropolitanas. Processos de regeneração urbana nestes territórios, quer sejam baseados em grandes projetos emblemáticos, em ações top-down (Heidenreich, M., e Plaza, B., 2015), ou em meios mais orgânicos (bottom-up) ou atmosferas territoriais específicas (Lopes, R. V. 2012; Costa, P. e Lopes, R. V., 2013; 2016), são claramente uma oportunidade para o sector criativo. Estes territórios podem ser vistos como uma nova oportunidade para o desenvolvimento das indústrias criativas, se conseguirem assegurar as vantagens competitivas necessárias para providenciar a sua sustentabilidade e a sua ancoragem nos processos globais (Costa, P. e Lopes, R. V., 2019). Por outro lado, as atividades criativas podem certamente ser vistas, tal como já têm sido em diversos casos, como um fator-chave para abraçar os novos desafios que estas áreas têm vindo a enfrentar em termos de desenvolvimento territorial. Apesar da sua baixa densidade, muitos terrenos vagos ou abandonados são espaços nas margens abertos para a liminaridade e com baixos níveis de controlo social, o que potencia o acolhimento e o desenvolvimento das dinâmicas criativas. Além disso, as condições físicas e a informalidade destes espaços são frequentemente facilitadoras desses processos, potencialmente mobilizáveis pelos meios criativos. Paralelamente, os últimos anos trouxeram fortes dinâmicas de reestruturação (amplificadas em países como Portugal, que sentiram o profundo impacto da crise de 2008 e das políticas de austeridade posteriores, relacionadas com a financeirização global) em todas as áreas da economia, incluindo as criativas, as quais já haviam sofrido grandes estímulos no início do

sec. XXI. Isto implica pensar em diferentes estratégias de ação territorial, com conteúdos diversificados. A maioria da população está concentrada nos arredores das grandes cidades e aqui vive e realiza grande parte do seu quotidiano. Nos últimos anos, alguns sectores das indústrias criativas, como o audiovisual, a fotografia ou a música, têm ancorado parte dos seus segmentos em alguns destes novos ‘centros periféricos’ e lugares ‘à margem’. Isso tem-lhes possibilitado a introdução de novos léxicos e experiências na sua atividade. Esses novos territórios e imaginários potenciam inputs criativos, bem como fomentam lógicas de cocriação de conhecimento. Dada a diversidade da população e, conseqüentemente, de conhecimento (know-how) existente nestes territórios, numa variedade de campos, a potencial articulação entre as comunidades locais e os agentes criativos pode trazer notáveis resultados artísticos, sociais e económicos para ambas as partes. O potencial que está latente nesses territórios, muitas vezes negligenciado ou inconsistente na ação estratégica, é, aliás, um dos principais objetivos inerentes a esta pesquisa.

No entanto, importa também apresentar uma perspetiva crítica sobre os modelos e ações de ‘desenvolvimento’ muitas vezes assumidos. Conforme aqui contextualizado, estas zonas ‘periféricas’, ou ‘à margem’ da cidade, são agregadoras de população, em alguns casos, economicamente precária e socioculturalmente marginalizada pelo discurso mediático. Quanto à oportunidade para transformar as narrativas vinculadas, não nos restam dúvidas de que a cultura e a criatividade poderão ser oportunidades capitalizáveis (Lopes, R. V. e Costa, P., 2019), tal como importantes catalisadores para o desenvolvimento territorial, para a reformulação económica, a regeneração urbana, social, cultural ou ecológica de alguns destes contextos. Contudo, importa ter em consideração os impactos da excessiva instrumentalização destes processos, tanto para o sector cultural e criativo, como para o desenvolvimento sustentável dos territórios. Muitas vezes a criatividade e a cultura têm sido apenas um veículo num processo maior de transformação económica dos territórios (conforme alertam, nos últimos anos, autores como Allen Scott, Charles Landry, Malcolm Miles ou Thomas Hutton). Desta forma, interessa interrogar de que modo as atividades culturais e criativas podem ser engajadoras, sustentáveis, críticas e estéticas, sem se tornarem apenas num mero elemento do espetáculo (Debord, G., 2012 [1972]), num mundo mercantilizado; ou um instrumento de valorização económica dos territórios.

## 2.5 Provocações pela arte, a cultura e a criatividade<sup>51</sup>

As práticas artísticas, culturais e criativas são inerentes à vida humana. Vestígios arqueológicos permitiram observar que ao longo de todas as civilizações a arte esteve sempre presente no seu quotidiano. O que hoje se considera como arte fazia, em épocas passadas, parte integrante da quotidianidade, assumindo assim a arte, ao longo de toda a história, um papel de destaque na vida e na cultura dos povos, ajudando a registar memórias, crenças ou mensagens (Dorfles, G., 1986; Lopes, R. V., 2012). No entanto, a partir da segunda metade do século XX, a relação entre os processos artísticos, a cidade e o quotidiano assume novos contornos (Traquino, M., 2010; Lopes, R. V., 2012; Jürgens, S., 2016; Bourriaud, N., 1998; Cartiere C., Willis S., 2008; Bishop, C., 2012, 2014; Matarasso, F., 2019). A arte, as práticas quotidianas, a criatividade, a ‘provocação’, o ativismo, os espaços de exibição (físicos e digitais), a relação com públicos e participantes são desafiados por ‘novas’ ‘vanguardas’ artísticas. Na secção anterior, contextualizou-se a relação entre o sector cultural e criativo com os contextos urbanos (e o seu impacto económico, físico e social); importa agora explicar os desafios conceptuais e as abordagens artísticas sobre os quais esta tese se debruça. O nosso interesse centra-se maioritariamente em pequenas iniciativas, desenvolvidas de uma forma efémera e informal, por artistas que escolhem a cidade como palco do seu trabalho. Algumas correspondem a intervenções artísticas temporárias, realizadas em espaços públicos ou privados, introduzindo novos espaços de uso público na cidade (Bourriaud, N., 1998; Cartiere C., Willis S., 2008; Bishop, C., 2012, 2014), criando novas zonas na esfera pública, que ganham uma nova utilização nas dinâmicas da cidade, contribuindo para a vitalidade e a centralidade simbólica desses territórios (Costa, P. e Lopes, R. V., 2013). Ao contrário de muitos dos grandes projetos emblemáticos (flagship projects), estas pequenas iniciativas revelam-se importantes catalisadores que contribuem para gerar um difuso, mas vibrante, ambiente criativo nestes contextos suburbanos e ‘à margem’ dos territórios que são hoje o(s) centro(s) simbólico(s) da vida cultural de Lisboa. Estas iniciativas, assumindo novos modos de exibição, não se desenvolvem apenas nos espaços físicos da cidade, mas frequentemente também nas novas plataformas multimédia (p.e. Facebook, YouTube ou Instagram). Contribuem amplamente para a dessacralização dos espaços artísticos e são extremamente importantes em contextos menos centrais para a construção de reputações artísticas e para os mecanismos de gatekeeping. Neste contexto, esta dissertação, pretende dar conta da diversidade do potencial endógeno dos contextos urbanos da metrópole – assumindo toda a sua variedade e particularmente o potencial das suas áreas ‘periféricas’ e

---

<sup>51</sup> Uma parte desta secção encontra-se publicada em: Lopes, R. V. (2018), “Reivindicações artísticas contemporâneas na esfera pública da cidade: Liberate Tate”. *CIDADES, Comunidades e Territórios*. 37, pp. 45-57.

'à margem' –, no que respeita ao desenvolvimento de 'meios criativos' consistentes e resilientes. Trabalhos anteriores têm permitido confirmar o potencial das abordagens artísticas para a formação de leituras complementares do território (Lopes, R. V., 2012; Costa, P. e Lopes, R. V., 2013; 2016; 2017). Posto isto, esta dissertação analisará, ao longo dos próximos capítulos, projetos, trabalhos e iniciativas artísticas que desafiam as práticas quotidianas (institucionais; formais; informais; perenes; efémeras) e contribuem para a sustentabilidade, vitalidade e 'desenvolvimento' dos territórios. Ao longo de todo o processo privilegia-se a observação participante dos eventos e intervenções que descrevemos, tal como a cocriação de conhecimento com a sociedade civil (e agentes criativos locais) e intervenções artísticas, através de mecanismos de investigação-ação, que testaram a abordagem analítica adotada e complementaram as leituras aqui expressas.



Figura 2.21 – “Utopia vs. Dystopia”, Barreiro.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016. Intervenção artística: Vhils.

A cultura está presente nas diferentes formas de expressão e afirmação identitária de um grupo populacional (consciente ou inconscientemente). A cultura revela gostos, tendências e afinidades sociais e identitárias, sendo, em parte, aquilo que define os povos (Miles, M., 1997;

Matarasso, F., 2019). A arte correlaciona-se diretamente com as afinidades culturais, quer falemos de uma criança, num ato criativo de experimentação descomprometido com o que é ou não arte; na (re)produção de 'ideias', 'livros', 'telenovelas', filmes etc., que espelham aspetos culturais (podem não ser necessariamente inovadores ou criativos); ou na obra-prima de um artista consagrado. A arte é um processo criativo e consciente, sendo que a criatividade, aplicada a diferentes esferas da nossa vida coletiva, pode de uma forma geral ser disruptiva, surpreendente e inovadora. A criatividade não é cingida a uma elite cultural ou outra; está acessível a todos os seres humanos, no seu dia a dia, através da sua capacidade de pensar, compreender, articular memórias e na sua capacidade crítica (Boden, A. M., 2009). Contudo, sendo algo transversal, não significa que não possa ser agrupada e organizada em diferentes tipos e níveis (p.e. a autora Margaret A. Bonde [2009] sugere a distinção entre P-Creativity [psychological] e H-Creativity [historical], sendo que a primeira transporta uma novidade para a pessoa que 'cria' e a segunda propõe algo novo em termos históricos). A criatividade surge associada à ideia de mudança (para o indivíduo ou para a comunidade) e, por consequência, aos processos artísticos (mas também tecnológicos ou de inovação, p.e.). Por se correlacionar com a cultura dos povos e a sua capacidade criativa, a arte foi-se reinventando e acompanhando o evoluir da civilização. Se, nos primórdios, os registos se resumiam a retratar as cenas do quotidiano e rituais que faziam parte do imaginário das civilizações na época; perante o mundo de imagens em que vivemos atualmente, o imaginário e as possibilidades tornam-se infinitas. Ao longo dos séculos, e devido à sua importância na vida quotidiana, também o espaço público se foi confirmando como uma arena privilegiada de demonstração de poder, culto, comércio, convivialidade e representações sociais (Miles, M., 1997; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), mas também como espaço liminar (Arantes, A., 1997), marcado pela transgressão, conflito e expressão individual. Intervenções artísticas foram encontrando nesse território, de forma diversa ao longo dos séculos, o palco privilegiado para rituais populares, exposições de arte pública, happenings, instalações, performances, street art etc. (Lopes, R. V., 2012). Contudo, as noções de espaço público têm-se alterado muito ao longo dos últimos anos, vindo a assistir-se a uma crescente mercantilização do espaço público e um aumento da importância dos espaços pertencentes à esfera pública, nomeadamente espaços privados que permitem o acesso público, independentemente de condicionalismos diversos (horários, restrições, acesso etc.) (Costa, P. e Lopes, R. V., 2015). Nestes espaços, o acesso, apesar de limitado, permite a extrapolação de inúmeras regras e competições que regem o espaço público contemporâneo. As inúmeras concessões do espaço público, a privados, marcas ou grupos formais, deixam uma margem cada vez menor para processos informais de ocupação (conforme contextualizado acima, para a cidade de Lisboa). Em cidades cada vez mais mercantilizadas, um apartamento em São Paulo, uma cave em Berlim, uma antiga mercearia em Lisboa, ou o átrio de um museu em Londres revelam-se espaços



de evasão, devido à imprevisibilidade de regulação desses territórios. Em inúmeras urbes, as praças e as ruas apresentam, na contemporaneidade, câmaras de vigilância ou uma gestão privada que deixam menos margem para exercícios de contracultura, sendo lugares onde a participação-ação se revela incomodativa. Com isto, não se quer dizer que o 'tradicional' espaço público tenha desaparecido como espaço de sociabilização, intervenção artística ou de contestação. As praças mais simbólicas das cidades (sendo o simbólico relativo à diversidade e heterogeneidade dos atores sociais, tanto podem ser as ruas do Bairro Alto, como um vão de escadas em Chelas) continuam a ser palco de sociabilização, intervenções artísticas, reivindicações e lutas sociais, mesmo num período em que as redes digitais têm assumido um papel cada vez mais revelante para a formação de redes de reputação cultural (formais, informais e alternativas) ou de indignação. Importa também interrogar de que modo a cultura pode ser uma atividade criativa, engajadora, educacional, sustentável, crítica e estética, sem se tornar apenas num mero elemento do espetáculo (Debord, G., 2012 [1972]) num mundo mercantilizado. As noções e limites associados à 'mercantilização da cultura e da cidade', bem como as noções de 'espaço público' ou da 'arte pública' (tão difusos na atualidade) estarão em constante confronto ao longo desta análise. No entanto, interessa sobretudo interrogar o papel que a arte desenvolvida no espaço público ou na esfera pública pode assumir no dia a dia da cidade contemporânea, que é, por tradição, o território mais democrático para o seu acesso. Em paralelo, importa também perceber de que forma a arte pode contribuir para o incremento de sentido crítico na sociedade civil (com especial relevo num momento histórico em que se assiste ao crescimento de populismos em todo o mundo e a uma crise dos media), como instrumento de contestação, consciencialização e empoderamento contra os poderes e destinos pré-estabelecidos (cf. secção 5.2)<sup>52</sup>, ou para transformação de perspetivas territoriais (cf. secção 5.2 e 6.4). Neste ponto, importará ter em consideração que o inverso também é verdade, assumindo que, em muitos momentos da história, a arte foi utilizada como forma de criar fábulas e ideais que protegiam os poderes e imaginários vigentes (p.e. ideais políticos, heróis nacionais ou imaginários urbanos não necessariamente representativos).

---

<sup>52</sup> P.e. quando o coletivo Bataclan 1950 subiu ao palco do Grande Auditório da Culturgest, em Lisboa, perante 400 pessoas, para apresentar o seu filme ("Chelas Nha Kau") e cantar o "Chelas City" – apropriando-se de uma das salas mais emblemáticas da cidade.



Figura 2.22 – “License to Spill”, Londres, Inglaterra.

Créditos fotográficos e performance: “Liberate Tate”<sup>53</sup>.

O século XX ficou marcado por um crescente posicionamento por parte das vanguardas artísticas em termos cívicos e políticos. No final dos anos 1950, artistas como Allan Kaprow, ou grupos como o “Fluxus”, trouxeram para a discussão e a esfera pública novos modos de intervenção artística (ou, na primeira metade do século, as provocatórias performances dadaístas ou as intervenções futuristas) (Bishop, C., 2012). As ‘vanguardas’ artísticas começaram a testar novas formas de arte – como happenings, performances e instalações – saindo dos espaços tradicionais de exibição e de concepção (Traquino, M., 2010), convertendo partes da cidade e objetos do cotidiano em componentes da sua obra artística e criando arquiteturas efêmeras. Alterou-se a relação da arte com as pessoas e com a cidade, que se tornou palco de uma arte mais informal, longe dos cânones e espaços estabelecidos (Lopes, R. V., 2012), conforme se constata na definição de happening de Kaprow em 1959: “an assemblage of events performed or perceived in more than one time and place. Its material environment may be constructed, taken over directly from what is available or altered slightly;

---

<sup>53</sup> O coletivo “Liberate Tate” propõe o debate, através das suas intervenções artísticas, sobre a relação entre o financiamento de alguns museus britânicos e empresas petrolíferas (cf. Lopes, R. V., 2018).

just as its activities may be invented or commonplace. A happening unlike a stage play, may occur at supermarket, driving along highway, under a pile of rags, and in a friend's kitchen, either at once or sequentially. If sequentially, time may extend to more than a year. The happening is performed according to plan but without rehearsal, audience, or repetition. Its art but seems closer to life" (Kaprow, citado em Arnason, 1985, p. 613)<sup>54</sup>.

Como se pode entender pelo excerto do texto de Kaprow, não só os espaços de performance foram alterados, como foi introduzida toda uma nova ideologia no mundo artístico que o crítico de arte Nicolas Bourriaud (2002) sintetiza da seguinte forma: após o domínio da relação entre humanidade e divindade, a que sucede a da humanidade e o objeto, a última década do século XX privilegia a esfera das relações inter-humanas na prática artística. Com a saída do white cube para a 'cena' da cidade, a arte assume cada vez mais um modo ativo nos movimentos sociais, começando a interrogar-se não só o seu papel na construção ideológica, política, comunitária e cívica da sociedade (Bishop, C., 2012; Burzynska, A. 2017; Matarasso, F., 2019), como também a questionar o papel da arte apenas com um objetivo estético contemplativo (Bourriaud, N., 2002) ou mercantilista (Debord, G., 2012 [1972]; Matarasso, F., 2019). O público torna-se assim objeto artístico, não só como espectador, mas como elemento preponderante no desenvolvimento das propostas, sendo estimulado em termos críticos para intervir e se posicionar em relação aos pressupostos da abordagem artística. Ao deixar de ser apenas observador, o público torna-se também criador no processo coletivo de pensamento e construção da obra; deixa de ser aquele que assiste, para se tornar aquele que cria dentro das várias camadas e métodos propostos pelos artistas ou coletivos. A arte afirma-se então como movimento de contracultura e aliar-se-á a movimentos sociais na luta por uma sociedade civil mais engajada. O processo e a discussão conceptual tornam-se preponderantes para estes coletivos artísticos e, em certa medida, até mais importantes que o objeto artístico final, que se torna menos controlado, mais informal e efémero. Este facto também se deve a um resultado que já não traduz a ideia de um autor, mas antes de um conjunto de participantes, em alguns casos inesperados (por se encontrarem naquele espaço no momento da intervenção, p.e.). Esta característica será muito similar ao que se passa com os coletivos dos movimentos sociais (contemporâneos), levando a que, por natureza, os movimentos defendam que o processo é mais importante que o 'produto'. Não significa isto que o produto final seja irrelevante, mas apenas mais uma peça no processo de

---

<sup>54</sup> "Um conjunto de eventos realizados ou percebidos em mais de um tempo e lugar. O seu ambiente material pode ser construído, tomado diretamente do que está disponível ou ligeiramente alterado; assim como as suas atividades podem ser inventadas ou comuns. Um happening, ao contrário de uma peça de teatro, pode ocorrer no supermercado, ao longo da estrada, sob uma pilha de trapos e na cozinha de um amigo, de uma só vez ou sequencialmente. Se for sequencialmente, o tempo pode estender-se por mais de um ano. O happening é realizado de acordo com o planeado, mas sem ensaio, audiência ou repetição. É arte, mas parece mais perto da vida" – tradução do autor.

transformação e engajamento dos diversos atores da sociedade civil. Como tal, a verdadeira transformação social resultará de todo um processo, mais do que de uma ideia preconcebida à partida ou de um objeto final<sup>55</sup>. A efemeridade é uma constância de muitas destas propostas, por isso a vertente documental revela-se extremamente valiosa, permitindo que as iniciativas possam perdurar no tempo e perpetuem a sua ação, cívica, política ou como objeto artístico.

Na segunda metade do século XX, Guy Debord e o grupo Internacional Situacionista defendiam que pequenas iniciativas artísticas poderiam contribuir para a construção da sociedade, abolindo mesmo o papel da arte, tornando-se esta a vida quotidiana. Os anos seguintes, do término da Internacional Situacionista até à contemporaneidade, não provaram a total união entre a arte e as ações quotidianas. Contudo, ações ‘revolucionárias’ (Debord, G., 2012 [1972]), ‘artísticas’, que se misturam com a vida real (Kaprow, A., 1959), e comunitárias (Matarasso, F., 2019) têm contribuindo para lutas ativas, práticas artísticas irreverentes, para a efervescência dos espaços da esfera pública e para a vitalidade da sociedade civil. Também os modos de interação estabelecidos entre as redes digitais (Castells, M., 2002 [1998]), o gaming ou outras ‘tecnologias’ (também artísticas) devem ser equacionados neste processo de transformação, visto que alteraram o modo de relação entre aquele que usufrui de um ‘produto acabado’ e aquele que ‘constrói’ com a sua utilização o ‘produto’ (passivo-ativo na cocriação e coprodução). Com estas alterações também os mecanismos tradicionais de intermediação/gatekeeping/legitimação são substituídos (ou destruídos) por outros processos (p.e. algoritmos) de gatekeeping – (co)construídos, em alguns casos, sem o conhecimento total dos utilizadores.

No século XXI, com destaque para o pós-crise 2008, exponenciou-se a simbiose entre as práticas artísticas comunitárias e participativas e a sociedade civil (Matarasso, F., 2019). François Matarasso (no livro: “Uma arte irrequieta, 2019) propõe uma distinção entre ambas, apesar da ‘participava’ englobar a ‘comunitária’. Para este autor, arte comunitária enquadra-se na revolução cultural, associada à reivindicação de direitos, que transformou a sociedade ocidental nos anos 60<sup>56</sup>; enquanto a arte participativa é uma prática mais recente, que vai da arte contemporânea a políticas de ação cultural, exaltando-se os mecanismos de cocriação. Para a definição proposta pelo autor importa também referir que a prática comunitária propõe a democracia cultural (ou seja, do processo de produção artístico), enquanto a participativa poderá, em alguns casos, permitir apenas o acesso (ou seja, democratização). Apesar de extremamente interessantes, não é nosso objetivo enquadrar ou desafiar estes limites

---

<sup>55</sup> Foi partindo deste pressuposto que a equipa dos Bagabaga Studios interpelaram o processo Chelas Nha Kau, cf. secção 5.2.

<sup>56</sup> Englobando-se na torrente de inúmeros outros movimentos de contracultura que se revoltavam, na época, contra os cânones clássicos culturais, conforme os mencionados acima.

conceptuais (p.e. comunitária ou participativa, ou outras definições)<sup>57</sup>. No entanto, importa considerar a relação entre a arte quotidiana, comunitária, ativista, formal/informal e que exalta mecanismos de cocriação e participação. No que concerne à definição das propostas artísticas desenvolvidas no âmbito desta dissertação, assume-se a definição: ‘abordagens de investigação-ação’ (Costa, P. e Lopes, R. V., 2018). A definição e metodologia engloba influências de um espectro alargado de movimentos artísticos, científicos, mecanismos transdisciplinares e cocriação de conhecimento.

As práticas artísticas informais – muitas vezes desvalorizadas – e a relação entre artistas profissionais e não profissionais, através de mecanismos de cocriação, exponenciaram-se na contemporaneidade. Estas relações reafirmaram-se – assumimos que sempre foram – importantes catalisadores da transformação social, educacional e cultural junto das comunidades, estabelecendo novas redes de lugares que ultrapassam as localizações geográficas e estimulam relações sociais entre artistas, participantes e instituições (Costa, P. e Lopes, R. V., 2017; Lopes, R. V. e Costa, P., 2019; Borges, V., 2017). Apesar de renegadas, pelos cânones e pela maioria das instituições artísticas (até há poucos anos), porque punham em causa a ‘arte’, a ‘genialidade’ do ‘autor’, ou do ‘objeto artístico’ (similar ao que se debate com a street art, p.e.), práticas e objetos artísticos ‘informais’ fazem hoje parte das mais importantes mostras de arte contemporânea (em museus ou bienais como o “MoMA PS1”, Nova Iorque; ou o “Tate Modern”, Londres; a Bienal de Arte Contemporânea de Berlim, Alemanha, ou de São Paulo, Brasil). Importa também referir que estas conceções artísticas são, em inúmeros casos, transdisciplinares, testando os limites de especialização da sociedade contemporânea, desafiando-a<sup>58</sup>.

A arte que envolve e desafia os participantes foi estimulada, inicialmente, por ‘vanguardas’ artísticas, em contextos quotidianos não institucionalizados (informais e efémeros); ou por comunidades localizadas nas periferias geográficas e do discurso (artístico, cultural e político) (Matarasso F., 2019). Hoje, as abordagens artísticas participativas generalizaram-se e estão presente nas diferentes esferas das políticas públicas culturais e sociais, europeias, nacionais e locais (Matarasso, F., 2019; Borges, V., 2017), bem como em diferentes correntes artísticas (música, performance, dança, teatro, artes plásticas etc.). Nos casos de estudo acompanhados, a arte participativa surge muito próxima da ação social, articulada essencialmente com comunidades desfavorecidas e à margem da AML; em geral, os agentes e mecanismos associados proferem um discurso de boas práticas e ambicionam o

---

<sup>57</sup> As definições são muito diversas de autor para autor (p.e. entre Claire Bishop, 2012 e Franco Matarazzo, 2019), podendo assumir enquadramentos muito diversos; contemporaneamente tende-se a simplificar a definição como ‘arte participativa’.

<sup>58</sup> “Estabelece ligações entre arte, assistência social, política, filosofia, meio ambiente, saúde, estética, justiça criminal e muitos outros campos de atividade” (Matarasso, F., 2019).

desenvolvimento territorial – o que não implica que, por vezes, a ação e a prática surjam dissociadas e que alguns destes promotores não valorizem especialmente o processo ‘participativo’ (Santos, M., Batel, S., Gonçalves, M. E., 2018).

Ao longo do período desta dissertação analisaram-se trabalhos irreverentes e interessantes entre artistas e comunidades ‘à margem’; no entanto, também se assistiu a processos desarticulados entre as práticas e o discurso (por aspetos e condicionantes muito diversos). Na generalidade, o tempo de implementação dos processos e a vitalidade das dinâmicas geradas apresentavam pouca sustentabilidade a longo prazo, sendo que muitas vezes as mais sustentáveis eram as menos ambiciosas, mais claras e honestas (eticamente), e articuladas com o que se produz e pensa endogenamente. Outra das tendências constadas, na maioria das abordagens artísticas participativas acompanhadas, relaciona-se com a representação do ‘outro’ – isto é, na maioria dos casos foram coletivos do ‘centro’ que foram trabalhar em contextos ‘à margem’ ou ‘periféricos’, quando o inverso poderia ter resultados igualmente satisfatórios em termos artísticos, culturais ou sociais. Note-se que, quando se trabalha com estes mecanismos, importa minimizar – ou, se possível, anular – a instrumentalização dos participantes ou das práticas que se produzem endogenamente. Por tudo isto, e não obstante o óbvio interesse e pertinência destes mecanismos, devem considerar-se as inquietações e as relações que se estabelecem entre a arte participativa, o empoderamento, o ativismo, a política, a instrumentalização e o ‘espetáculo’ (apesar dos limites muito ténues). Tal como em todas as práticas sociais, estas ações culturais representam relações de poder entre os agentes que fomentam o projeto; entre quem dá ou recebe as diretrizes; quem diz o que é ou não ‘arte’, ‘performance’ ou ‘espetáculo’; ou quem financia os projetos, p.e. Nesta esfera de análise, considera-se que o conceito de ‘participação’ deverá ser destacado e analisado, visto que o modo e o envolvimento dos intervenientes contribuem para que o processo de construção dos ideais seja participado, democrático e ético, e não apenas uma forma artística contemporânea. Com isto não se pretende dizer que a arte não deverá (ou poderá) ter apenas um fim estético *per se*, mas antes que não deverá instrumentalizar conceitos como ‘participação’ ou ‘participado’, se essa não for a charneira do desenvolvimento do projeto.

Como adiante se explanará, tivemos oportunidade de conversar, entrevistar e criar com artistas e produtores (formais e informais; profissionais e não profissionais), de diferentes gerações e afinidades socioculturais. No ambiente cultural barreirense, acompanhou-se as dinâmicas de coletivos que já tinham, na sua maioria, reputação nos meios culturais nacionais e internacionais, enquanto, na Zona J, em Marvila, cocriou-se e produziu-se com jovens ativistas urbanos (ou seja, artistas e criadores) que utilizam a arte (neste caso a cultura hip-hop) como forma de expressão e afirmação. Em comum, ambos assumem os processos artísticos como processo unificadores, coletivos, criativos, estéticos, mas também políticos.

Apesar disso, nem todas as intervenções artísticas analisadas nesta dissertação ambicionavam ser ‘participativas’, ‘participadas’, ‘políticas’ ou ‘ativistas’. Exalta-se, ao longo desta secção, essa componente porque a análise e a implementação destas práticas artísticas têm-nos permitido desafiar e testar *in loco* as relações territoriais, sociais e culturais. Privilegiam-se também as abordagens culturais informais e efémeras, que se instalam nos espaços da esfera pública, levando a uma constante (re)descoberta dos lugares por onde circulamos diariamente, contribuindo assim para uma forte dinâmica na cidade, nas suas diferentes camadas de codificação, da mesma forma que vêm contribuindo de forma ativa para a criação de sentido crítico junto de públicos e população. Por fim, destaca-se também aquelas que propõem leituras complementares e alternativas dos casos de estudo, potenciando narrativas não vinculadas nos discursos hegemónicos.

Em suma, finaliza-se esta secção, lembrando que a arte e a cultura podem ser instrumentos de contemplação (estética) e participação (ação), sem que uma invalide a outra, tal como importantes armas na construção de uma sociedade civil participada e consciente.

## **2.6 Notas conclusivas: cidade, cultura, arte e desenvolvimento territorial**

A cultura e a arte estão estritamente articuladas com os processos de transformação dos territórios. Se assim foi desde os primeiros aglomerados urbanos, evidencia-se na contemporaneidade perante a multiplicidade de contextos e imaginários culturais, sociais, físicos e económicos.

A indústria e a tecnologia aceleraram a urbanização, primeiro no ‘Norte’, mas em poucos anos reestruturaram um mundo global (cf. secção 2.2.). Perante a globalização e a fragmentação dos processos de produção, assistiu-se em determinados territórios à transição de uma indústria manufatureira para uma ‘nova economia’ assente no consumo e serviços (ou, pelo menos, em que a componente imaterial dos bens se tornou dominante em todos os processos produtivos), levando a reformulações económicas, físicas, sociais e culturais. Os espaços urbanos expandiram-se globalmente e diversificaram-se contextos laborais, modos de vida e possibilidades de ‘ocupar’ e ‘viver’ as cidades.

No final do século XX, as indústrias culturais e criativas, que se evidenciam nesta ‘nova economia’, assumiram um papel relevante na transformação de espaços expectantes que se tinham esvaziado de função. Áreas ‘pós-industriais’ e antigos ‘centros urbanos esvaziados’, dispostos à evasão, informalidade e novos estilos de vida – mas também competitivos economicamente –, foram essenciais para a transformação do sector cultural e criativo (p.e. potenciando a sua aglomeração, centralidade ou aspetos simbólicos). Apesar disso, estes lugares rapidamente sofreram processos de transformação, gentrificação, turistificação e massificação, levando à deslocação destas atividades para outras zonas da cidade e das

metrópoles (cf. secção 2.4.). Se, por um lado, essa deslocação tem potenciado a revitalização de algumas zonas, por outro, tem desafiado e reestruturado determinados contextos urbanos (o sector cultural e criativo é hoje claramente competitivo em termos económicos).

É perante este contexto que, no capítulo seguinte, descrever-se-á a transformação do sector cultural e criativo na cidade de Lisboa, através de um percurso que parte do 'centro' para as 'margens' e 'periferias' da AML. Consequentemente, nos capítulos seguintes, a análise focar-se-á em três áreas 'periféricas' e na 'margem' da cidade, contextos urbanos de uma metrópole expandida, pulsante e diversa, mas também caracterizada por 'geografias injustas' resultantes de um modelo económico e de metrópole. Por norma, os imaginários – e realidades – construídos sobre estes territórios partem de visões hegemónicas, estabelecidas maioritariamente do 'centro' para a 'margem', levando na maioria dos casos a um ciclo perpetuado de 'exclusão'. Apesar disso, nos últimos anos, reconfigurações nos processos de construção, reputação e mediação cultural têm desafiado as perceções em relação a estes territórios (cf. secção 2.5.). Por isso, esta dissertação propõe compreender como a cultura, a criatividade e as práticas artísticas se afirmam como um aspeto estrutural na reformulação social, cultural, física, económica, política e simbólica de contextos urbanos 'à margem'.



### **3. Do ‘centro’ para as ‘margens’ da Área Metropolitana de Lisboa**

Neste capítulo 3, propõe-se um percurso que parte dos ‘centros’ culturais e simbólicos da cidade de Lisboa até às ‘periferias’ e às ‘margens’ da área metropolitana. O objetivo deste percurso, que levará aos casos de estudo, é mapear as diversas trajetórias territoriais das dinâmicas culturais e criativas e debater o seu impacto territorial nos anos 1980, 1990, 2000, 2010 e 2020. Inicia-se este percurso no Bairro Alto; desce-se pela Bica até ao Cais do Sodré; caminha-se para o Martim Moniz e segue-se pela Rua do Benfoso até ao Intendente. Adiante, parte-se para o Beato e sobe-se a Marvila; ao longe, na outra margem, vê-se o Barreiro.

O capítulo inicia-se com uma (re)visitação do eixo Bairro Alto-Chiado, por este ser um território paradigmático para a análise do meio cultural e criativo da cidade, conforme se acompanhou em trabalhos anteriores (cf., p.e. Costa, P. e Lopes, R. V., 2011, 2013, 2014, 2015<sup>59</sup>). O estudo deste território é também fundamental para a compreensão do modelo de transformação territorial, com base em dinâmicas criativas e culturais, que viria a ser adotado noutras geografias da cidade. Posto isto, este capítulo parte de uma pesquisa histórica dessas dinâmicas, contextualizando o que levou à sua afirmação, nos anos 1980, e as suas posteriores transformações até à contemporaneidade. Esta análise permite compreender as dinâmicas metropolitanas contemporâneas, no que concerne às atividades criativas e culturais, caminhando do ‘centro’ para as ‘margens’.

O capítulo organiza-se do seguinte modo: na secção 3.1., “Bairro Alto e derivações”, contextualiza-se o que levou à afirmação do Bairro Alto como principal bairro cultural lisboeta nos anos 1980, 1990 e 2000, e à sua posterior massificação e turistificação; na secção 3.2., “Centro(s) e periferia(s) da dinâmica cultural lisboeta”, analisa-se, à escala metropolitana, as trajetórias contemporâneas das dinâmicas culturais e criativas na AML; na secção 3.3., explana-se uma conversa, aberta à sociedade, em que se debateu como o ‘acesso’ à cidade de Lisboa e aos múltiplos territórios da AML se têm transformado nos últimos anos; na secção 3.4. introduzem-se os casos de estudo que serão analisados à microescala nos capítulos 4, 5 e 6 – ‘frente ribeirinha do Beato e Marvila’, Chelas (Zona J) e Barreiro (cf. Figura 3.1); na última secção deste capítulo, aprofundam-se as raízes da urbanização de cada um destes territórios – este enquadramento será posteriormente aprofundado no decorrer da análise de cada caso de estudo.

---

<sup>59</sup> Na sequência dos trabalhos anteriores de Costa, P., 2007, 2008, 2009, 2013, 2015.



Figura 3.1 – “Centros, periferias e margens”.

Autor: elaboração própria a partir de um printscreen do Google Earth.

### 3.1 Um ‘centro’ questionado: Bairro Alto e derivações

O contexto cultural português do século XX ficará intrinsecamente marcado pelo fim da ditadura militar (1926/33 – 1974<sup>60</sup>), a abertura sociocultural que se seguiu e a entrada na CEE/EU (1986) que potenciou a inserção num mundo globalizado. Até essa época, as atividades culturais no país balizavam-se maioritariamente nas tradições populares, numa oferta comercial ou erudita ‘limitada’ e por movimentos de contracultura com possíveis consequências penais (censura, perseguições, prisões ou exílio)<sup>61</sup>. Os signos e os símbolos culturais (populares, católicos e heroicos) assentes na ideia de Estado-nação nacionalista, ancorados numa população com baixa escolaridade, poucos recursos económicos e uma forte polícia política, sustentaram uma das ditaduras mais longas da Europa (Rosas, F., 2015). Com o fim da ditadura militar, exaltaram-se e ‘saíram do armário’ uma série de dinâmicas socioculturais que se movimentavam silenciosamente no país e nas comunidades no exílio, que, entretanto, regressam. Juntar-se-ão a estes, pouco depois, aqueles que ‘sem lugar’ nos

---

<sup>60</sup> Um golpe de Estado em outubro de 1926 derruba a I República e instaura uma ditadura militar, consagrada pela Constituição de 1933 que durará até 1974, sendo tradicionalmente denominada de “Estado Novo”.

<sup>61</sup> Com algumas diferenças entre o contexto metropolitano e o contexto ultramarino que se confrontaram aquando do retorno em massa de população após a independência dos territórios no pós-1974.

novos países independentes retornam à metrópole. Portugal agitar-se-á nas esferas políticas, económicas, sociais e culturais. Toda uma nova torrente de contracultura, gostos e géneros socioculturais afirmar-se-ão no país, com destaque para as áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. Será neste contexto que o Bairro Alto, ‘típico bairro lisboeta’, se afirmará como ‘bairro cultural, criativo e alternativo’ da cidade nas décadas seguintes, articulado no eixo Chiado-Bairro Alto. A afirmação desta geografia não foi surpreendente, visto que este eixo foi ao longo da história uma área marcada por uma atmosfera favorável à criação, produção e exibição cultural lisboeta (Costa, P., 2002, 2007; Costa, P. e Lopes, R. V., 2011, 2017); embora com perfis distintos, estando o Chiado mais associado às artes e às indústrias culturais mais institucionais, e o Bairro Alto a assumir a produção e exibição mais informal (Costa, P., 2002, 2007). Contudo, conforme analisaremos em seguida, falamos de um território que tem nos últimos anos sofrido inúmeras alterações e se encontra num claro processo de gentrificação, massificação e turistificação (cf. Costa, P., 2007, 2013, 2015; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), à imagem aliás do que se passou noutros bairros culturais por todo o mundo (cf. Costa, P. e Lopes, R. V., 2013).



Figura 3.2 – “Fado Bicha”, ZDB, Lisboa.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

O Bairro Alto, desde as suas origens no século XVI, quando representou a expansão da cidade para fora das muralhas fernandinas, tem-se afirmado e mantido como um espaço de transgressão e informalidade cultural, articulando-se sempre com o lado mais institucional do adjacente Chiado (originalmente dentro das muralhas). Apesar de todas as suas mutações e reconfigurações, o bairro marcou durante séculos (e continua a ser relevante) o panorama artístico e cultural lisboeta.

As letras de várias músicas, dos anos 1980-90, de cantautores portugueses ajudam a contextualizar este território – tal como, noutras épocas, outros autores e estilos o fizeram, p.e. os fadistas Carlos Ramos ou Carlos do Carmo – como espaço de afirmação cultural, social e liminar, como p.e.: “Frágil”, de Jorge Palma, 1989 (Figura 3.3); “O Elevador da Glória”, “Rádio Macau”, 1992 (Figura 3.4); ou “Baum”, dos “Ena Pá 2000”, 1991-92 (Figura 3.5).

Põe-me o braço no ombro Eu preciso de alguém Dou-me com toda a gente E não me dou a ninguém Frágil Sinto-me frágil	Está a saber-me mal Este whisky de malte Adorava estar in Mas estou-me a sentir out Frágil Eu sinto-me frágil
Faz-me um sinal qualquer Se me vires falar de mais Eu às vezes embarco Em conversas banais Frágil Eu sinto-me frágil	Acompanha-me a casa Já não aguento mais Deposita na cama Os meus restos mortais Frágil Eu sinto-me frágil
Frágil Esta noite estou tão frágil Frágil Já nem consigo ser ágil	

Figura 3.3 – “Frágil”.

Autor: Jorge Palma. Álbum “Bairro do Amor”, 1989.

Daquilo que está em baixo	No elevador da Glória	Desde o triste anonimato
Até ao que fica no alto	No elevador da Glória	Desde a ralé e a escória
Vão dois carris de metal	No elevador da Glória	Até à fama e ao estrelato
Na calçada de basalto		Há o elevador da Glória
	Duma existência banal	
Desde este lugar sem história	Até às luzes da ribalta	No elevador da Glória
Até um lugar na história	Há dois carris de metal	No elevador da Glória
Vão apenas dois minutos	Desde a Baixa à vida alta	No elevador da Glória
No elevador da Glória		No elevador da Glória

Figura 3.4 – “O Elevador da Glória”.

Autor: “Rádio Macau”. Álbum “O Elevador da Glória”, 1992.

Baum Baum  
Baum Baum  
Baum Baum  
É engraçado como por vezes os encadeamentos lógicos de acções, ao princípio banais, atingem por vezes proporções gigantescas  
A cidade acordava lentamente  
A minha secretária trazia-me o Correio da Manhã  
Pousei a beata no cinzeiro infecto feito de botas freakes e limpei a minha ‘Magnum 45’  
Uma bala fugiu acidentalmente  
Penetrando no corpo tenro e jovem da minha secretária  
Adeus Jennifer  
Saí à rua em busca do velho deus whisky  
A humidade nocturna lembrava o corpo lânguido de Jennifer  
À porta de um velho bar pós-modernista com uma porteira nova que aparentemente não me conhecia: ‘só para clientes habituais’  
Voltei para Chelas. A mágoa funda no meu coração  
Um dia hei-de conseguir  
Eu quero ir ao Frágil 6.ª feira  
Quero ser amigo da porteira  
Quero vir na capa das revistas  
Quero andar nos copos com os artistas  
Não quero mais viver em Chelas e ir à Costa no verão  
Quero um andar no Bairro Alto e uma quinta em Azeitão  
Quero ser um estilista pós-moderno  
Inventar a moda Verão-Inverno  
Quero ter um ‘Lincoln’ dos antigos para fazer inveja aos meus amigos  
Quero um emprego compatível com a minha posição  
O que me vale é um padrinho que tenho na fundação  
Quero subir à primeira  
Quero subir à primeira divisão  
Da vida social  
Divisão

Eu quero ir ao Frágil 6.<sup>a</sup> feira  
Quero ser amigo da porteira  
Quero vir na capa das revistas  
Quero andar nos copos com os artistas  
Não quero mais viver em Chelas e ir à Costa no verão  
Quero um andar no Bairro Alto e uma quinta em Azeitão  
Quero subir à primeira  
Quero subir à primeira divisão  
Da vida social  
Divisão

Hoje acordei de manhã com uma enorme ressaca  
Abri a janela e em frente pessoas cinzentas deslocam-se sem sentido  
A família Prudêncio guarda os pesticidas com cuidado  
Tudo estava normal em Queluz Ocidental

Figura 3.5 – “Baum”.

Autor: “Ena Pá 2000”, (ed. El Tatú), álbum “Enapalia 2000”, 1991-92.

O Bairro Alto ‘afirma-se’ e torna-se mais visível como bairro cultural nos anos 80 do século passado, no entanto, as dinâmicas culturais populares faziam parte da sua imagem desde a origem. Ao longo do século XX o ambiente sociocultural do bairro era popular e apresentava condições de habitabilidade baixas<sup>62</sup>, se comparado à nova cidade que se expandia para os arrabaldes. Artesãos, com os seus ofícios, partilhavam os rés-do-chão com tascas, casas de fado, prostituição, comércio e serviços. O espaço público era amplamente vivido e apropriado pela população. Será também nesta geografia que se instalou a maioria dos jornais e da imprensa escrita lisboeta ao longo do século XX (por exemplo, “Diário de Notícias”, “O Século”, “A Bola”, “Record”) trazendo para o dia a dia do bairro gentes com correntes alternativas de informação e pensamento. Será assim perante este ambiente diverso e heterogéneo (popular, informal, boémio, erudito e artesão) que o bairro se afirmará como local de rotura cultural e liminaridade social.

Poderíamos resumir a história das dinâmicas culturais do Bairro Alto, ao longo do século XX e XXI, em cinco fases: i) uma primeira caracterizada pelo contexto sociocultural do bairro e do país até 1974; ii) uma segunda associada à revolução sociocultural a que se assistiu com o fim da ditadura e ancorada, em parte, pela dinâmica criativa e cultural que se produzia e consumia no Bairro Alto; iii) uma terceira que se inicia na década de 1990, assiste à viragem do século, e vai até à crise económica de 2008. Nesta época consolida-se a institucionalização da imagem do Bairro Alto como bairro cultural da cidade. Este fenómeno andou par a par com

---

<sup>62</sup> Existiram estudos e planos urbanísticos para a demolição do Bairro Alto e a construção de uma nova urbanização que respondesse aos cânones urbanos modernos.

o início do processo de revitalização e gentrificação do bairro, associado às novas percepções e reputações simbólicas (com impactos importantes para um território altamente degradado em termos físicos e para a dinâmica cultural em Portugal); iv) um quarto momento que enquadraríamos entre 2008-2020, que se inicia no pós-crise económica de 2008, associado à massificação e turistificação progressiva e que foi abruptamente interrompido pela pandemia mundial Covid-19 em 2020; v) por fim, contemporaneamente assistimos a um período difícil de sistematizar, marcado por uma crise mundial pandémica, que confirmou o contínuo esvaziamento, ao longo dos anos anteriores, de residentes permanentes do Bairro Alto e um caminho para a monofuncionalidade económica que se tinha consolidado, associada ao turismo e à animação noturna, que se encontram expectantes e ‘congeladas’.

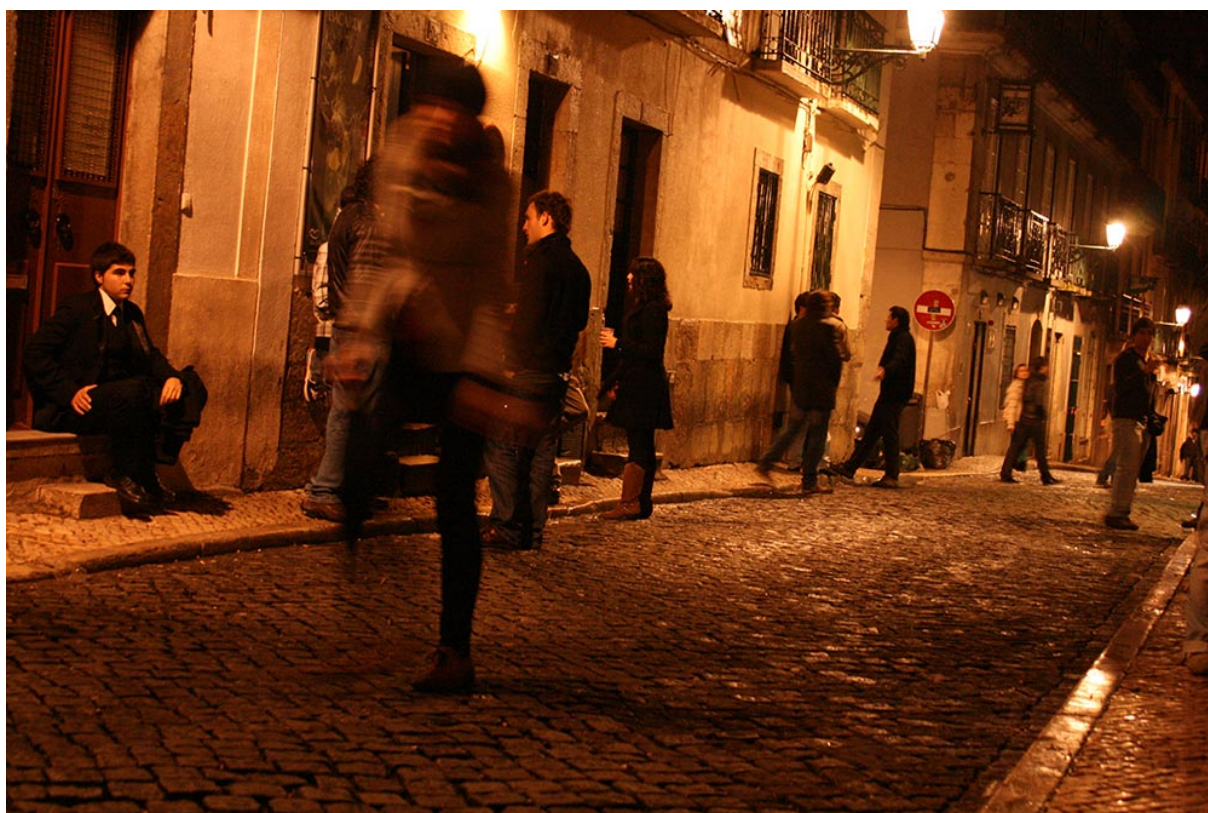


Figura 3.6 – “Bairro Alto”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2010.

Existem vários trabalhos que contextualizam os fatores que levaram à afirmação do Bairro Alto como principal bairro cultural da cidade, nos anos 1980, 1990 e 2000, e à sua massificação nos anos seguintes. No entanto, importa regressar ao período que se inicia com a crise de 2008, devido à sua preponderância para a compreensão das dinâmicas que se precederam no sector criativo e cultural da cidade, bem como os desafios contemporâneos do território face à pandemia.

Em Portugal, à imagem de inúmeros outros países, acentua-se em 2008 uma crise económica e financeira sem precedentes próximos. Perante a fraca capacidade industrial e a quebra de sectores económicos preponderantes (p.e. o sector do imobiliário ou das infraestruturas públicas e privadas), acentua-se-á no país uma economia baseada no comércio e serviços, seguindo a tendência a que já se assistia, conforme contextualizado na secção 2.2. e 2.3. Foi perante este contexto que o turismo e a atração de investimento externo se afirmaram, nos anos precedentes, como importantes sectores financeiros para a recuperação económica do país.

Em virtude das suas características naturais, físicas e culturais, a cidade de Lisboa tornou-se um importante polo catalisador de consumo e investimento. Os bairros com maior valor simbólico, como o Bairro Alto, tornaram-se os principais focos de atração. A transformação foi progressiva: numa primeira fase assistimos à recuperação da cidade e de alguns bairros (através de incentivos e instrumentos como a flexibilização das leis de reabilitação urbana<sup>63</sup>; alteração à lei do arrendamento, incentivos fiscais ou títulos de nacionalidade) e da sua economia; contudo, a baixa regulação do mercado acarretou uma série de conflitos e externalidades que se acentuaram progressivamente. A massificação e uniformização desta economia viria a tornar-se insustentável e muito criticável nos anos seguintes, em vários sectores da sociedade, mesmo antes da paragem abrupta provocada pela Covid-19 que expôs as suas fragilidades.



Figura 3.7 – “Guerrilha BA”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2010.

---

<sup>63</sup> P.e. “Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa”, 2011.



No Bairro Alto assistiu-se, a partir de 2008, ao acelerar da 'mainstreamização' e 'turistificação', acentuando-se a sobrecarga de públicos, audiências e utilizadores (cf. Costa, P., 2013), associados à animação noturna, turística e entretenimento; a substituição de residentes e utilizadores, perante o aumento do preço das rendas, do imobiliário e dos serviços; e esvaziando-se na sua maioria a produção e criação cultural existente, quebrando um sistema produtivo local que se encontra em permanente renovação e reinvenção desde há décadas, numa lógica de crescente diversidade dos sistemas de produção e consumo cultural. O Bairro Alto tornou-se uma área orientada para o consumo cultural e o turismo: lojas de design e imagem alternativa, consumo esteticizado e essencialmente animação noturna e turística (Costa, P., 2007, 2013, 2015; Costa, P. e Lopes, R. V., 2015, 2019). Este processo foi progressivo, visto que as características morfológicas, urbanísticas e tipológicas, bem como os conflitos de uso e externalidades negativas (ruído, falta de estacionamento, congestionamento rodoviário, entre outras) contribuíram para um certo controlo e abrandamento do processo de gentrificação no Bairro Alto, se comparado com outras zonas da cidade (cf., p.e. Costa, P. e Lopes, R. V., 2015; Costa, P., 2013). Contudo, a diversidade de residentes, utilizadores e atividades, que se encontram em constante alteração ao longo do dia, contribuindo para o ambiente heterogéneo e tolerante do bairro, tem vindo a ser desafiada nos últimos anos. O claro aumento do preço do solo tem sido traduzido em impactos sociais e económicos como a substituição de residentes e atividades, acompanhada por uma saída de parte dos atores criativos que se expandem territorialmente para áreas envolventes (alguns por movimentos orgânicos e outros por incentivos de políticas públicas de territorialização, p.e. para o Martim Moniz ou Intendente), como a Rua de São Paulo, Cais do Sodré, Intendente, Anjos, Marvila ou outras geografias da AML (Lopes, R. V., 2015; Costa, P., 2015; Costa, P. e Lopes, R. V., 2019), conforme será aprofundado na secção seguinte. Apesar das alterações que se têm verificado, o Bairro Alto mantém-se como local de produção/exibição artística fundamental da cidade de Lisboa e como nó de convivialidade de extrema importância para o processo artístico em Portugal.

A pandemia provocada pela Covid-19 evidenciou a uniformidade económica desta zona da cidade, mas também espelhou (perante a menor carga de utilizadores) aquilo que já tínhamos destacado no ensaio fotográfico realizado em 2009 (Costa, P. e Lopes, R. V., 2013, 2015): nesta zona da cidade mantém-se uma grande diversidade de residentes, utilizadores, serviços; e espacialidades próprias que tornam este bairro 'central' da cidade singular em termos urbanísticos, sociais, económicos e culturais. Este momento invulgar, na história recente da cidade, deverá ser de reconsideração face ao caminho anterior, por isso importa sintetizar a análise que efetuámos a este território, através de observação participante, durante 2020 e início de 2021.

Com impactos evidentes em Portugal a partir de fevereiro de 2020, a pandemia trouxe desafios que, apesar de expectáveis (inúmeras instituições e observatórios alertam há vários anos para a maior probabilidade de desastres naturais face às alterações climáticas; ou para a ocorrência de pandemias mundiais devido, entre outros aspetos, à globalização), o mundo e a cidade de Lisboa não estavam preparados. Num território como o Bairro Alto, que se foi progressivamente orientando de forma massiva para o turismo e o consumo externo, os impactos da pandemia são por demais evidentes. Como consequência imediata, a carga (públicos e utilizadores) sobre o território e o seu espaço público diminuiu ao longo de todo o período de confinamento e pós-confinamento, face à ausência de utilizadores externos (turistas, estudantes e consumidores não residentes) numa primeira fase (março – julho 2020)<sup>64</sup> e aos baixos números destes intervenientes numa segunda fase (julho – dezembro 2020) e terceira fase (janeiro – abril 2021). Partindo da observação participante, durante este período, conferiu-se que as atividades económicas que apresentaram maior resiliência são as que estão orientadas para os utilizadores permanentes (conforme seria expectável). No entanto, também estas sofreram um forte impacto, visto que existiram dinâmicas de mobilidade residencial temporária para segundas habitações e devido ao incremento do teletrabalho, que deslocou inúmeros funcionários para as suas casas (existem alguns serviços nos limites do Bairro Alto que concentram um número considerável de empregos diurnos). No que respeita ao comércio de valor simbólico elevado e esteticizado (p.e. lojas de design, roupa ou alguns espaços de restauração), assiste-se ao encerramento progressivo de inúmeros estabelecimentos, face à ausência de consumidores externos (nacionais e estrangeiros). A animação noturna (restauração, bares e discotecas), outro dos pilares económicos que se tinham massificado no território, foram encerrados permanentemente na primeira fase, abertos com várias restrições na segunda fase, tendo voltado a encerrar no início de 2021 (alguns não puderam ainda reabrir, conforme são exemplo as discotecas). Também os espaços culturais que acolhem eventos com várias pessoas, como o cinema, os teatros, as galerias de arte (inaugurações e happenings), ou as associações culturais enfrentaram inúmeros desafios durante este período. Na primeira fase encerraram; na segunda-fase reabriram com lotação reduzida, em alguns casos com menos apoios e patrocínios; e, na terceira-fase, estiveram novamente encerrados entre janeiro e abril de 2021. A somar ao contexto difícil, provocado pelo encerramento temporário, tiveram de lidar com a inibição de algum público face a eventos em espaços fechados (compreensível perante a conjuntura). Contudo, no caso dos espaços culturais do eixo Chiado-Bairro Alto, após uma primeira fase em que estiveram encerrados, reabriram na segunda fase, e a sua programação tem sido

---

<sup>64</sup> Assistiu-se inclusive ao encerramento de fronteiras, com diversas lógicas e acordos de duração conforme os países envolvidos.

mantida na maioria dos casos. Conforme se constatou, por observação participante, os públicos têm atendido de forma regular e participada aos eventos (a capacidade das salas e dos recintos está reduzida a metade, face às diretrizes de saúde pública). Considera-se que a elevada especificidade dos eventos, a fidelização de públicos, as lógicas de proximidade (oferta-consumo cultural) e a escala dos eventos, longe de serem aglomeradores de ‘multidões’, têm permitido a sustentabilidade (ou sobrevivência) destes espaços culturais. Contudo, e à imagem do expectável (é um dos sectores da sociedade que historicamente em Portugal dispõe de menores verbas e apoios estatais ou privados), o sector encontra-se em extremas dificuldades. A juntar-se à falta de apoios estruturais, a elevada informalidade do sector tem contribuído para a precariedade dos seus intervenientes, exponenciando-se esta situação sempre que surgem momentos de crise.



Figura 3.8 – “Cinema Ideal”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

No que respeita ao sector imobiliário, também se sentiram profundos impactos, visto que a elevada oferta de alojamentos turísticos no Bairro Alto (“alojamentos locais”) deixou de ser rentável face ao contexto imediato. Como consequência, entraram no mercado de

arrendamento vários imóveis, e a oferta do mercado de venda também aumentou de forma considerável.

A pandemia Covid-19 evidenciou uma tendência que há vários anos se discutia a propósito da massificação turística de algumas zonas da cidade como o Bairro Alto. Este momento deverá ser visto como crucial para se compreenderem as dinâmicas urbanas de base local, e estimular um ambiente urbano mais diversificado e sustentável. Poderá contribuir-se para ambientes urbanos com mais vitalidade, invertendo algumas tendências dos últimos anos, como a desregulação do arrendamento urbano e do mercado imobiliário; o excessivo incentivo à monofuncionalização assente no turismo, face a outros sectores; dinamização do mercado de trabalho localizado, reduzindo os impactos da mobilidade; ou o estímulo a empregos menos precários. O sector criativo e cultural, que foi peça estruturante para a (re)formulação simbólica deste território (e de outros centrais) na viragem do século, poderá ser novamente mobilizado para a sua reestruturação. No entanto, importa referir que a aprendizagem das situações precedentes deverá servir para uma maior regulação do mercado, de modo a torná-lo mais sustentável a longo prazo.



Figura 3.9 – “Bairro Alto 2020”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

### 3.2 Centro(s) e periferia(s) da dinâmica cultural lisboeta

O centro histórico e simbólico da cidade de Lisboa foi particularmente atrativo para as atividades criativas e culturais, em toda a sua diversidade, tendo estas sido um claro contributo para a revitalização de um território degradado e, em parte, desabitado (conforme se aprofundou na secção 2.4.). Destacou-se o eixo Chiado-Bairro Alto devido à preponderância que assumiu durante o século XX (e início do século XXI) para a afirmação cultural da cidade, do país e de toda uma nova *movida* cultural. No entanto, nos últimos anos, o centro da cidade assistiu a um fenómeno crescente de valorização simbólica, económica e física que desafiou as dinâmicas sociais e culturais.



Figura 3.10 – “Montana”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2009.

Na primeira década dos anos 2000, o fenómeno da gentrificação começa a expandir-se em alguns territórios centrais da cidade (Seixas, J; Tulumelo, S., e Allegretti, G., 2019), apesar de em alguns bairros como p.e. o Castelo ou o próprio Bairro Alto, o fenómeno ser precedente (Rodrigues, W., 1999; Costa, P., 2009). Inicia-se nesse período em Lisboa a discussão sobre sustentabilidade (física, económica, social, cultural e ecológica) dos bairros culturais e centrais da cidade, bem como dos seus agentes (Costa, P., 2017). Nos anos subsequentes assistiu-se à afirmação da ‘marca Lisboa’, com a cidade a tornar-se cada vez mais estimulante e cosmopolita (mas também um importante ativo económico) (Costa, P., (coord.) et. al., 2017). A valorização económica, física e simbólica era preponderante, na época, para estes territórios que tinham sido ‘abandonados’ e vinham a perder população e atividades, desde o processo de periferização urbana da AML – a extinta freguesia da Encarnação, Bairro Alto, perdeu entre 1960 e 2011 mais de 70% dos residentes; apesar de, entre 1991 e 2001, ter sido a única freguesia, com exceção de Carnide, Charneca e Lumiar (freguesias de expansão da cidade) que ganhou habitantes, o que já evidenciava o início da gentrificação do território (Costa, P., 2009)<sup>65</sup>. No entanto, a falta de regulação levou à massificação e à turistificação. Consequentemente, e porque a vertente socioeconómica não acompanhou a transformação e a valorização da cidade (apesar de ter sido um ‘precário balão de oxigénio’), assistiu-se à expulsão de inúmeras atividades e população dos centros simbólicos da cidade nos anos seguintes (alguns tinham chegado a estes territórios anos antes, na primeira fase de gentrificação e revitalização) – isto enquanto novas atividades económicas assumiam este lugar.

---

<sup>65</sup> Em 1960 residiam na freguesia da Encarnação 9558 habitantes; em 2011 residiam 2252 (Fonte: INE).



Figura 3.11 – “Change”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2011.

A transformação da cidade, que vinha a ser gradual, foi acelerada e sustentada a partir da ‘crise de 2008’ por uma série de políticas neoliberais (algumas impostas pelo chamado acordo da “Troika<sup>66</sup>”) que levaram, entre outras medidas, a uma maior flexibilização do mercado de arrendamento e do emprego (apesar do país já apresentar dos mais elevados índices de precariedade laboral da UE). Assim, num período de crise e de restrições acordadas entre o Estado Português e a UE, a generalidade da população (e das atividades) perdeu rentabilidade económica, enquanto se ‘salvavam’/‘rentabilizavam’ sectores em crise, como o financeiro, e, por essa via, também o imobiliário.

---

<sup>66</sup> Mediaticamente chamado(s) de “acordo da Troika” o(s) “Memorando(s) de entendimento”, maio de 2011, foram estabelecidos pelo Estado português com o “Fundo Monetário Internacional”; e, entre a Comissão Europeia e o Banco Central Europeu, consultado em: <https://acervo.publico.pt/economia/memorando-da-troika-anotado>.



Figura 3.12 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2012.

As indústrias criativas e culturais, que não tinham sido alheias à criação de valor dos territórios, acabariam por sofrer os impactos das alterações que aconteceram na cidade. O fenómeno de deslocação, para outras geografias da cidade e da AML, de parte do sector criativo e dos agentes culturais (para, p.e., Cais do Sodré, Alcântara, Almirante Reis ou Marvila) não começou com a crise de 2008, conforme se descreve em seguida, com o traçar do percurso do(s) centro(s) para a(s) periferia(s). No entanto, intensificou-se nesse período e generalizou-se nos anos seguintes. Importa referir que existem segmentos culturais e criativos muito diversos que correspondem a padrões distintos de distribuição espacial na AML (Costa, P., 2007; Costa, P. e Lopes, R. V., 2011). O ‘percurso’ realizado cinge-se ao mapeamento de parte do sector (‘mais visível’), associado a alguma criação e, sobretudo, convivialidade e interação.





Figura 3.13 – “You”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2010.

O centro da cidade de Lisboa foi particularmente atrativo para as atividades criativas e perdeu parte da sua dinâmica nos últimos anos. Inicialmente a gentrificação, a massificação e a turistificação afetaram e alteraram áreas como o Bairro Alto (o principal bairro cultural da cidade nos anos 1980, 1990 e 2000) e toda a área central de Lisboa. As consequências da valorização simbólica e económica não foram surpreendentes, visto que o fenómeno era conhecido internacionalmente, conforme destacamos no capítulo 2 (secção 2.4). Enquanto o preço do solo aumentava (Misericórdia: 2.º trimestre de 2017 – 3244 €/m<sup>2</sup>; 1.º trimestre 2018 – 3667 €/m<sup>2</sup>; 4.º trimestre de 2018 – 4126 €/m<sup>2</sup>; 3º trimestre 2019 – 4574 €/m<sup>2</sup>; no 1.º trimestre de 2020: 5112 €/m<sup>2</sup> – dados INE, cf. Anexo E), desafiando a permanência dos segmentos criativos; por outro lado, assistia-se também à saída voluntária de artistas e criativos, que procuravam novos espaços que lhes fornecessem a distinção simbólica de que necessitam, nos respetivos ‘mundos da arte’, face à massificação (física e simbólica) da zona de que previamente se tinham apropriado na cidade. Foram surgindo pela cidade novos espaços que corporizavam ambientes propícios ao surgimento de novos meios criativos, transversais às várias disciplinas artísticas, como o Bairro Alto vinha a ser desde os anos 1980; primeiro, dentro do município de Lisboa, e progressivamente afirmando-se em contextos mais periféricos da metrópole.



Figura 3.14 – “Lux-Frágil”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

No concelho de Lisboa, a tendência para a dispersão do meio cultural e criativo – associado ao processo de produção, mas essencialmente aos meios de convivialidade e sociabilidade –, para novos territórios, deu-se inicialmente nos territórios limítrofes ao Bairro Alto, espraiando-se para a Bica e para o Cais do Sodré (Lopes, R. V., 2012), para além das já naturais extensões para o Chiado e o Príncipe Real, ao longo da limítrofe ‘Sétima Colina’ (Costa, P., 2007, 2012, 2017). Contudo, no final do século XX esta expansão começa a movimentar-se para territórios menos centrais. Em 1998<sup>67</sup>, o proprietário do “Frágil”, Manuel Reis<sup>68</sup>, abre no Cais da Pedra, junto à estação de Santa Apolónia, o “Lux-Frágil”<sup>69</sup>. Migrando do bairro cultural para uma área portuária obsoleta, o “Lux-Frágil” irá assumir-se como uma

---

<sup>67</sup> No mesmo ano realiza-se em Lisboa a Expo’98, que possibilitou a reconversão de uma antiga zona industrial para a exposição internacional, tal como o evento ‘Caminho do Oriente’, que agregou vários eventos culturais entre o ‘centro’ da cidade e a zona da Expo’98.

<sup>68</sup> Manuel Reis abriu em 1982 um dos bares que se tornariam icónicos do Bairro Alto. O “Frágil” marcaria todo o crescimento de uma geração cultural, bem como a afirmação do Bairro Alto como bairro cultural de Lisboa.

<sup>69</sup> Este espaço mantém-se, na contemporaneidade, um marco da cultura lisboeta e do panorama europeu.

das charneiras de reconversão daquela zona da cidade que se encontrava expectante. Em 2007, é reativada a “Fábrica do Braço de Prata”, também na zona oriental (cf. secção 4.5), já não como local de conceção de artilharia militar, mas como base de coletivos artísticos. Embalada pelo sucesso da iniciativa, em 2009, em Alcântara, abre a “LxFactory”. Tanto, o “Lux-Frágil”, como a “Fábrica do Braço de Prata”, ou a “LxFactory” serão alavancados por diversos agentes culturais que saem do Bairro Alto (p.e. a “Ler Devagar”, a “Eterno Retorno” etc.), numa primeira vaga de substituição do tecido criativo por outras atividades e usos (do sector ou não) com mais capacidade económica (ou com forte necessidade de se associar à imagem e identidade do “Bairro”, como forma de construção de valor simbólico mobilizável na sua atividade).



Figura 3.15 – "Roturas".

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.



Figura 3.16 – “Ler Devagar | Lx Factory”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

A partir da segunda década do século XXI volta-se a ouvir o discurso do bairro cultural a tornar-se central nas dinâmicas lisboetas. Por um lado, assiste-se no Cais do Sodré a uma

profunda reformulação, após alguns anos de ‘decadência’. Galerias e espaços de animação noturna são reestruturados, explorando o conceito de site-specific (Lopes, R. V., 2011). O carácter alternativo e marginal que fazia a marca do bairro é explorado para a construção de um ‘ambiente artificial’, baseado nas dinâmicas de outrora (Lopes, R. V., 2012). Em 2014, abre ao público a reconvertida ala do Mercado da Ribeira (concessionada por concurso público à “TimeOut Lisboa”, três anos antes), dando continuidade a um processo de transformação (alguns diriam de ‘higienização’...) de pessoas e atividades nesta zona da cidade.



Figura 3.17 – “Pink”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2012.

Por outro lado, em paralelo ao Cais do Sodré, assume-se de forma mais informal – mas progressivamente institucionalizada pelas políticas urbanas e culturais da cidade – o bairro da Mouraria, e de modo mais amplo todo o eixo Almirante Reis – Intendente, no discurso cultural. No lado nascente da Baixa da cidade, o rótulo já não será tanto o do ‘bairro cultural’, mas o da multiculturalidade, explorado, aliás, como central na nova ‘marca da cidade’.

Na Mouraria, o processo organizar-se-á cruzando iniciativas endógenas, potenciadas pelo seu legado histórico-cultural, associado à diversidade e coexistência multicultural há séculos (Guterres, A., 2012; Rodrigues, N., 2014), e exógenas, apoiadas em múltiplas instituições (p.e. “Renovar a Mouraria”; “Cozinha Popular da Mouraria”), tanto públicas como privadas – e processos ‘participativos’, p.e. o programa “Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária de Lisboa (BIP/ZIP) – que potenciavam gradualmente o novo ‘conceito da moda’, a par de um conjunto substancial de intervenções públicas de requalificação urbana e de carácter mais social. No caso do Intendente o processo foi mais institucionalizado.



Figura 3.18 – “António Costa muda-se para o Intendente em Março”.

Autor: Elaboração própria a partir de uma notícia do jornal “Público”, no dia 5 de fevereiro de 2021. Fonte: <https://www.publico.pt/2011/02/05/jornal/antonio-costa-mudase-para-o-intendente-em-marco-21222534>

Em 2010, a Câmara Municipal de Lisboa (CML) inicia um programa de reabilitação e reestruturação da área, simbolicamente marcada como uma das zonas mais ‘mal-afamadas’ da cidade, incluindo a própria relocalização do gabinete do presidente da CML, António Costa, em 2011, para o Largo do Intendente, assumindo a sua confiança na reabilitação do território

e no seu programa (cf. Figura 3.18). Concertando um conjunto alargado de investimentos municipais e de prioridades de atuação (nos campos urbanístico, cultural e da inclusão social) nesta zona da cidade (como mais tarde viria a ser feito na zona oriental), o município desenvolve uma estratégia intersectorial concertada, balizada num programa assente na multiculturalidade, em que toda esta área, do Intendente ao Martim Moniz, é simbolicamente ‘reconvertida’ numa espécie de novo ‘bairro cultural (multicultural) da cidade’. No entanto, como acontece frequentemente em intervenções deste tipo, um pouco por todo o mundo, os processos de gentrificação rapidamente se associam a estas dinâmicas. Passados oito anos da iniciativa, a maioria dos agentes culturais que acompanharam a primeira vaga de reconversão do Intendente tiveram de sair face às alterações no mercado imobiliário, manifestando muito deles o sentimento de terem sido ‘atraíçoados’ por um programa de reconversão territorial que sentem que os ‘utilizou’ como peões de transição num competitivo jogo de xadrez (Estevens, et al., 2019). É isto que explica Marta Silva<sup>70</sup> que, em 2011, fundou no Largo do Intendente Pina Manique o projeto “LARGO Residências”, do qual é diretora artística e executiva. Marta Silva refere que a determinado momento do seu percurso, como bailarina e professora, se deparou com o potencial da arte como ferramenta de intervenção comunitária. No entanto, era um impacto com um duplo sentido: em parte, satisfatório, em parte, frustrante para si e para as comunidades com as quais interagia.

“Eu ia vivendo experiências fortíssimas e que às vezes se tornavam igualmente perigosas. Ou seja, muitos projetos de intervenção artística que aconteciam pontualmente, em determinados contextos, abriam espaços de crescimento e de mudança que, de repente, ou porque o financiamento acabava, ou porque o programa era mesmo só pensado para ser um evento, as equipas iam embora e a tal comunidade que participava e experimentava uma espécie de balão de oxigénio diferente dizia ohhhhhhh” (Marta Silva, conferência “Os dias de Marvila”, 2018)<sup>71</sup>.

Marta Silva começou então a constatar que, apesar de algumas experiências serem muito impactantes, por vezes, a arte como intervenção comunitária pode ser perigosa se não tiver condições de sustentabilidade. Foi nesse momento que, através da experiência da associação cultural SOU<sup>72</sup>, começou a trabalhar com uma comunidade localizada nos Anjos (primeiro na Rua Maria Andrade e depois na Rua Forno do Tijolo). No entanto, a crise de 2008 trouxe desafios e complexificou a vida da associação, porque a programação cultural do

---

<sup>70</sup> Conferência “Os dias de Marvila”, 2018. A sessão fez parte da programação da 2.ª edição do Festival “Os dias de Marvila”, promovida pela Biblioteca de Marvila e a Rede de Bibliotecas de Lisboa, em parceria com a Junta de Freguesia de Marvila e integrada no projeto ROCK – Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities.

<sup>71</sup> Iremos ouvir testemunhos muito similares de frustração e instrumentalização dos jovens do “Bataclan 1950”, cf. secção 5.2.

<sup>72</sup> <https://soumovimentoarte.wordpress.com/>

espaço era ‘alimentada’ pelas aulas e workshops pagos – que perderam receita com a redução da capacidade económica das famílias. Candidataram-se à Direção-Geral das Artes (DGArtes), mas não conseguiram apoio. Em 2010 candidatam-se ao programa da CML – BIP/ZIP e assim surgiu o “Largo Residências” no Intendente<sup>73</sup>. O projeto em construção (a obra foi realizada ao longo dos anos por cooperantes e o apoio financeiro de projetos pontuais) utilizaria as residências e o “Largo Café” para pagar a renda e financiar o trabalho artístico com a comunidade local. Em 2018, quando Marta Silva conta a experiência da sua relação com a arte comunitária, na conferência “Os dias de Marvila”, já sabia que o contrato de arrendamento não seria renovado pelo proprietário do edifício. “Estariamos agora na parte de ter um pouco de oxigénio [acabaram de pagar as obras em 2018], ter dinheiro próprio e aproveitar estes dois negócios [residências e café] para injetar na cultura, mas como já recebemos a notícia de que o contrato não vai ser renovado, agora é toca a amealhar um bocadinho para investir em outro lado. Já fizemos obras no prédio, já ajudámos a valorizar o território... mas nós sabíamos... mas fomos loucos em investir num prédio privado. Não sabíamos que íamos sair tão rapidamente... O contrato era de dez; já passaram sete, faltam três.”



Figura 3.19 – “Largo Café, Intendente”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

---

<sup>73</sup> <https://www.largoresidencias.com/>



A reconversão do Intendente foi rápida, conforme se esperava. A cidade viu mais uma das suas áreas degradadas reabilitada; contudo, a cultura relevou-se, uma vez mais, como múltiplas experiências demonstram ao longo das últimas décadas, um pouco por todo o mundo, um instrumento ao serviço de uma dinâmica económica mais forte (Hutton, T., 2015). Quanto aos marginal gentrifiers, peças fundamentais no início do processo, deram lugar a ‘consumidores mainstream’, associados à ‘marca Lisboa’ (Estevens, et al., 2019).

O Largo do Intendente de Pina Manique era composto por imóveis privados (p.e. a família “Viúva Lamego” que se associou à CML e arrendou o edifício no qual o gabinete do presidente da CML se instalou), mas também públicos. Um imóvel do Estado Português, com 1733 metros quadrados, sito no n.º 57, seria vendido pela Estamo<sup>74</sup>, em 2016, à empresa Eusofia – Sociedade Imobiliária, Lda. por 4.500.000,00€. Isto, apesar de ter sido equacionada a possibilidade de uma residência de estudantes<sup>75</sup>, a qual era considerada pelos então vereador do urbanismo da CML, Manuel Salgado, e pelo presidente da CML, António Costa, como preponderante para a revitalização deste território.

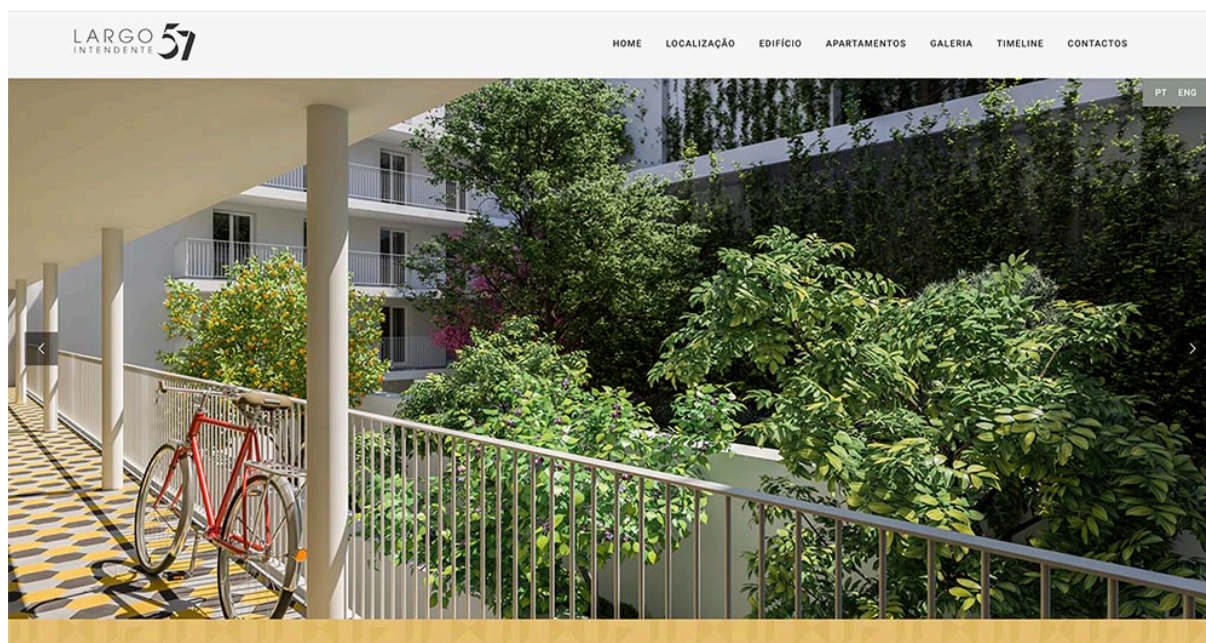


Figura 3.20 – “Gabinete(s) económicos”.

Autor: Elaboração própria a partir de imagem captada no website de comercialização do edifício – <https://largointendente57.pt/>.

<sup>74</sup> Estamo, Participações Imobiliárias, S.A. – Empresa gestora do património imobiliário do Estado Português. Missão: “Incumbe-lhe criar valor para o acionista último, o Estado, através da gestão de ativos imobiliários não estratégicos adquiridos a este ou a outras entidades públicas, arrendando-os ou alienando-os em condições concorrenciais de mercado, em regra na sequência de processos de reconversão e/ou maximização do respetivo valor.”

<http://www.estamo.pt/>

<sup>75</sup><https://ocorvo.pt/afinal-residencia-para-estudantes-podera-nao-avancar-no-largo-do-intendente/>

O edifício foi posteriormente remodelado e colocado no mercado imobiliário para o sector dos ‘apartamentos de luxo’<sup>76</sup> e promovido por consultoras promotoras/facilitadoras do programa “Golden Visa” ou o “Residentes não habituais”<sup>77</sup> (cf. Figura 3.20 e 3.21). Isto, perante a falta de interessados na construção da residência de estudantes, segundo a Estamo. Por fim, o Estado maximizou o rendimento sobre um bem imóvel público. No entanto, importa equacionar que quando se promove investimentos concertados de revitalização urbana é extremamente relevante não se desarticular elementos do processo para que não se comprometa um resultado socioeconómico englobante com as dinâmicas locais.

OBTENHA MAIS INFORMAÇÕES E PLANTAS



A recém revitalizada Praça do Intendente tornou-se num espaço convidativo com novas lojas, restaurantes e espaços verdes. O edifício de esquina ao estilo arte nouveau e vencedor do prémio Valmor em 1908 foi restaurado à sua antiga glória e é agora o estandarte da nova vida do largo.

Visão do Expert

Segundo a tendência de muitos outros bairros da cidade, o Intendente encontra-se numa fase de transição em que os preços de novos projetos imobiliários intervalam dos 3000€ aos 5000€ por m2. Ao tirar partido da sua requalificação e da sua localização central, o Intendente está em franca expansão tornando-se um bairro muito atraente para investidores.

GOLDEN VISA

SAIBA MAIS

RESIDENTES NÃO HABITUAIS

SAIBA MAIS

Figura 3.21 – “Golden”.

Autor: Elaboração própria a partir de imagem captada no website.

<http://lisbonpremium.com/pt/largo-intendente-57.html>

Apesar do trabalho de ‘cosmética social’ (à custa da substituição e expulsão dos outrora residentes/utilizadores) e da reabilitação física realizada no edificado e no espaço público do

<sup>76</sup> <https://largointendente57.pt/>

<sup>77</sup> Consultados alguns websites que publicitavam o preço dos apartamentos, aferimos um preço médio de venda em torno dos 6000,00€ por metro quadrado. Fontes: <https://www.athenaadvisers.com/pt-pt/property/apartamento-1-quarto-a-venda-intendente-largo-57/> | <http://www.safe-lx.com/property/largo-57-lisboa/>

Largo do Intendente de Pina Manique; e de interessantes projetos culturais que passaram pelo largo nos últimos anos (“Largo Residências”; “Casa Independente”; “Sport Club Intendente”; ou o Festival Todos 2011/2012, entre outros), a maioria dos problemas sociais prévios à intervenção de 2011, como a prostituição, o tráfico, migrantes em contexto socioeconómico deficitário, população com baixos rendimentos ou o desemprego, mantêm-se por resolver, tendo apenas mudado de rua: “A marginalidade nunca mudou de morada, mas melhorou com a sua vinda [António Costa, presidente da CML na altura], dizem. Agora [moradores e comerciantes], lamentam o retrocesso, que se esconde em zonas menos afamadas, como as ruas dos Anjos e do Benfornoso. O Largo Pina Manique, esse, é hoje um lugar de passagem para um novo público, alheio aos problemas do bairro” (Reis, C., 2017)<sup>78</sup>.

Quanto às dinâmicas culturais e criativas, continuam a gravitar em territórios em torno do Largo do Intendente, tal como estavam desde o início dos anos 2000, apesar da reputação do largo entre 2011 e 2018. É exemplo o Regueirão dos Anjos, onde a “RDA69” marca presença há vários anos, com uma produção alternativa e independente; ou, mais recentemente, o coletivo “Anjos 70” (também não verá o seu contrato de arrendamento renovado em 2021). No Martim Moniz, nos Anjos ou no chamado bairro das Colónias, o processo de gentrificação e turistificação foi diverso e não tão acelerado como no Largo do Intendente (mais associado à competição financeira e imobiliária internacional), o que tem permitido uma correlação mais sustentável entre atividades económicas (culturais e outras), os seus residentes e utilizadores.

No que concerne aos investimentos/apoios públicos e privados, em torno das indústrias criativas, nos anos mais recentes, em particular a partir de 2017 e 2018, voltam à zona oriental da cidade, novamente em articulação com uma estratégia municipal bastante forte e intersectorial de promoção desta área. No Beato e Marvila, onde se situavam alguns dos maiores complexos industriais da cidade (à semelhança da zona de Alcântara, que como acima se refere há anos tem sido ocupada pela “LxFactory” e por outras dinâmicas criativas), as alterações na economia global no final do século XX dão o golpe final em muitas destas atividades (situação similar ao caso do Barreiro), encontrando-se a maioria destes complexos industriais obsoletos, situados no eixo Santa Apolónia – Parque das Nações, atualmente sem função. Sendo uma das últimas áreas expectantes da cidade, a CML, agentes económicos e culturais vários, e diversos promotores parceiros, movimentam-se para a sua regeneração. Desenham-se de novo estratégias de desenvolvimento a vários níveis, cruzando investimento público e privado: bolsas para projetos artísticos participativos, incentivos à implementação de centros e escolas ligadas à cultura ou a atração de agentes culturais são alguns dos

---

<sup>78</sup> Cf. notícia do jornal “Público”, publicada no dia 24 de julho de 2017: “No Bairro do Intendente, em Lisboa, ainda há quem viva com medo”. Disponível: <https://www.publico.pt/2017/07/24/local/noticia/no-bairro-do-intendente-ainda-ha-quem-viva-com-medo-1779937>

motores da reestruturação urbana, aliadas a outras medidas de requalificação de espaço público, melhoria de eixos rodoviários, promessas de reforço de transportes públicos ou a flexibilização de empreendimentos imobiliários de grupos privados. Adaptando-se às diferentes geografias, dentro das freguesias do Beato e Marvila, vão sendo definidas as novas estratégias do desenvolvimento, conforme se verá de forma aprofundada nos capítulos 4 e 5.

Os ensinamentos do que se passou em diversas outras áreas da cidade (e de múltiplas outras cidades) permitem questionar a sustentabilidade desta estratégia do ponto de vista da sustentabilidade das atividades culturais e criativas, bem como da diversidade sociocultural local. Por muito que as atividades culturais e criativas possam ser importantes temporariamente, nesta e noutras zonas da cidade, como instrumento para a sua transformação simbólica e para a valorização económica e social destes espaços, isto não garante de todo a sustentabilidade das dinâmicas criativas nessa zona da cidade, nem, naturalmente, a inclusão de todos os segmentos mobilizados para o desenvolvimento desse território, no médio e longo prazo. Por muito que muitos destes agentes não se importem de ser instrumentalizados nestes processos (ou até o assumam de forma muito voluntarista), o facto é que, numa perspetiva de sustentabilidade das dinâmicas criativas num território, a sua ligação a lógicas de territorialidade mais profundas e a dinâmicas mais endogeneizadas, com um forte envolvimento e enraizamento na comunidade local, darão garantias de uma maior perenidade. As dinâmicas criativas associadas a meios criativos efetivos, assentes geralmente em lógicas de regulação e governança complexas, e fortemente tributárias de uma construção coletiva do território e das suas identidades, em articulação com as comunidades locais, exigem tempo, bem como uma forte organicidade, baseada em múltiplas inter-relações formais e informais de interdependência entre os atores, construídas ao longo do tempo, que não se compadecem com as lógicas simplistas (em termos económicos e políticos) que caracterizam o discurso (e as lógicas de atuação) normalmente associadas ao paradigma da 'cidade neoliberal'.

É neste quadro geral que esta dissertação procurou acompanhar, por um lado, as dinâmicas contemporâneas presentes nos discursos institucionais ou reputacionais lisboetas, mas também pensar o papel das áreas mais 'periféricas' (caso do Barreiro) ou 'à margem' (caso de Chelas, Zona J) das dinâmicas criativas metropolitanas – tipologias que poderão ser extrapoladas, em análises futuras, para o confronto com outros territórios. Uma parte significativa destas áreas 'periféricas' e 'à margem' oferece na contemporaneidade características que se podem tornar competitivas face aos centros históricos alvo de massificação, turistificação e gentrificação. Não obstante a falta de dimensão, densidade e heterogeneidade, em termos demográficos e de algumas práticas sociais, bem como a sua desvantagem simbólica, podem ser particularmente interessantes para o desenvolvimento das atividades criativas e para a reestruturação simbólica destes territórios 'à margem'. O baixo

preço do solo, as grandes áreas abandonadas e vagas, mas também a existência de massas críticas potencialmente mobilizáveis (considerando que 4/5 da população da AML vive nas periferias) podem ser fatores importantes nesta realidade, para além naturalmente do potencial das dinâmicas e meios criativos específicos, à escala mais local, já existentes nestes territórios. Analisar aquilo que se produz em contextos tradicionalmente ‘periféricos’ e ‘à margem’ da cidade de Lisboa, como em alguns bairros do Beato e de Marvila, ou em cidades como Almada, Barreiro ou Moita, na Margem Sul, pode ser particularmente interessante. Dinâmicas vibrantes têm sido frequentemente identificadas nestes territórios ao longo dos anos mais recentes (Costa, P e Lopes, R., V. 2018, 2019; Varela, P.; Raposo, O.; Ferro, L., 2018; Belanciano, V., 2020; Catalão, R., 2020), estando claramente enraizadas nas características sociais, culturais e políticas específicas destas comunidades, aspeto que parece fulcral para o desenvolvimento dessas novas dinâmicas.

Contudo, nem tudo corre bem, e nestas dinâmicas identificam-se também muitos obstáculos e dificuldades. Todas estas áreas ex-industriais, tanto na margem norte (Beato e Marvila), como na Margem Sul (Almada, Barreiro e Seixal), têm sido alvo de projetos ambiciosos e visionários na área da reestruturação e requalificação urbana, envolvendo a criatividade (por exemplo, nos sectores do audiovisual e multimédia). Na margem norte, conforme contextualizámos acima, o investimento público e privado tem sido avultado nos últimos anos (sendo o “Hub Criativo do Beato” o exemplo mais avultado); na Margem Sul a maioria destes projetos foram rejeitados ou adiados, apesar do apoio dos vários concelhos e autoridades municipais à promoção de iniciativas, com políticas culturais sólidas. A realidade é que a AML continua marcada por uma grande dependência dos ‘centros simbólicos’ e da ‘marca Lisboa’, particularmente no que respeita às funções que requerem um alto nível de especialização, como são exemplo a maioria dos trabalhos criativos. Soma-se a necessidade de atrair investimento externo, que leva a que os agentes culturais apresentem, por um lado, dificuldades em desenvolver as suas atividades e, por outro, criar reputação nos contextos ‘periféricos’ e ‘à margem’. Acrescem aspetos de características urbanas, como a dimensão, a densidade e a heterogeneidade das práticas sociais, que são imprescindíveis para a vitalidade e competitividade dos agentes. A aglomeração de massa crítica existente nestes territórios e fatores reputacionais não têm permitido que os projetos ‘periféricos’ e ‘à margem’ consigam competir com a cidade de Lisboa, com exceção do cinema comercial, amplamente representado nos shoppings das periferias, alguns segmentos de nicho, por exemplo associados à música popular de base urbana (Oliveira, A., 2019; Belanciano, V., 2020), eventos episódicos ou alguns equipamentos culturais. Isto é resultado não só das dificuldades em atingir massa crítica, tanto do lado da procura, como da oferta, mas também devido às barreiras simbólicas que afetam as perceções sobre as periferias e contextos estigmatizados.



Figura 3.22 – “Na margem”, Almada.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

Conforme analisado neste capítulo, uma série de alterações económicas, que ocorreram na cidade no pós-crise de 2008, acentuaram uma economia muito baseada em serviços pouco qualificados e assentes no consumo em Lisboa (e em Portugal). O turismo e a ‘marca Lisboa’ afirmaram-se, permitindo uma recuperação económica discutível a vários níveis e com alicerces frágeis. O modelo ‘neoliberal’ de cidade acelerou mecanismos de transformação, reforçando tendências que já vinham de trás, associadas a processos de turistificação, à gentrificação e à expulsão de vários tipos de atividades e utilizadores da cidade (em troca de outros). No que concerne à melhoria da qualidade de vida dos habitantes, a situação problematizou-se (para os mais fragilizados, onde se inclui parte da classe média), devido à competição desigual com polos económicos diametralmente diferentes (p.e. fundos de especulação financeira ou o turismo externo). Acentuou-se a pressão sobre o preço da habitação e o consumo, sem que uma melhoria salarial da generalidade da população acompanhasse o mercado. Não deixa de ser verdade que o ‘ativo económico associado à marca cidade’ permitiu recuperar financeiramente a autarquia, e dessa forma financiar também espaços públicos, criar empregos e novas atividades económicas; isto não invalida, no entanto, a extrema vulnerabilidade e precariedade de todo o processo, conforme se viria a constatar perante a pandemia mundial SARS-CoV-2 (Covid-19). Concluímos que atividades criativas e culturais foram preponderantes para a criação da ‘marca Lisboa’, no entanto, viriam também a sofrer os posteriores impactos da sua valorização. O traçar da trajetória destas dinâmicas permitiu compreender as lógicas de localização e aglomeração do sector criativo e cultural da cidade e a sua deslocalização para contextos ‘periféricos’ e ‘à margem’.

A secção seguinte traz uma perspetiva complementar sobre as transformações contemporâneas da cidade de Lisboa e da área metropolitana, através de uma metodologia de investigação-ação, que permitiu debater com os agentes culturais e a sociedade civil algumas das problemáticas expressas nesta dissertação.

### **3.3 Uma discussão sobre o ‘acesso’: “Conversas Ocupadas”**

As profundas transformações nas esferas económicas, sociais, culturais, físicas e ecológicas contemporâneas acarretaram desafios à cidade de Lisboa e à área metropolitana. A palavra ‘acesso’, nas suas diferentes valências, foi o mote para uma conversa com a sociedade civil, realizada em abril de 2018, na Galeria Zé dos Bois (ZDB), no Bairro Alto. Entendendo ‘acesso’ como um conceito amplo, debateu-se o acesso a bens comuns; à cidade; à esfera pública; e à cultura. A escolha da ZDB para a primeira edição do ciclo deveu-se ao trabalho cultural ‘alternativo’ e à resiliência que o coletivo mantém há 25 anos no Bairro Alto.

A iniciativa “Conversas Ocupadas” foi organizada pela Universidade Popular Empenho e Arte, em cooperação com a Pantalassa e o DINAMIA’CET-IUL; e em parceria com o Centro

de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES), o Moinho da Juventude, a Bagabaga Studios, a Galeria Zé dos Bois e o Urbanólogo. Não sendo estritamente organizada no âmbito desta dissertação, não deixa de ser relevante para a mesma, e foi aproveitada nesse sentido pelo autor (envolvido na organização), para, através da metodologia de focus group, procurar discutir as temáticas desta pesquisa, com a sociedade civil e agentes relevantes do sector criativo e cultural da AML. Opta-se por apresentar aqui, nesta secção, uma descrição bastante completa e quase sequencial (embora fragmentada) destas conversas (em vez de uma mera síntese dos seus resultados; ou a sua transcrição em 'anexos'), uma vez que se considerou o teor da discussão relevante para as conclusões desta pesquisa; e por ser considerar a forma mais correta de expor a opinião dos envolvidos (coorganizadores e participantes).



As conversas ocupadas surgem como uma ação da Universidade Popular Empenho e Arte (UPEA), uma iniciativa que pretende unir saberes feitos de estudo e experiência prática e quotidiana, da rua e da vida; saberes que se expressam por palavras, gestos e sons; saberes académicos, artísticos, de intervenção social, culturais. A UPEA visa então promover diálogos de saberes e fazeres comprometidos com a luta pela dignidade de todos, por uma sociedade mais justa e pela transformação social. Uma ecologia de saberes que questione a forma como são produzidos e consumidos os conhecimentos.

As conversas ocupadas nascem da urgência partilhada por toda uma época que tem vindo a escrutinar questões relacionadas com a vida urbana. Do "direito à cidade" à "gentrificação" parece que temos vindo a esgotar estes temas por repetição e exaustão. Acreditamos então que poderá ser útil enquadrarmos esta problemática procurando ir para lá da formalidade de uma palestra ou conferência e conciliar todo um rol de saberes e experiências para lá do conhecimento académico sem distinção entre público e oradores. Procuramos assim construir um espaço de debate ao longo de várias sessões em 2018.

Convidamos qualquer pessoa interessada a discutir em torno de um círculo informal questões relacionadas com micro-iniciativas de ocupação, utilização, vivências e usos coletivos da cidade.

A primeira sessão acontecerá no dia 8 de abril, às 16h, na Galeria ZDB, em Lisboa. O tema inaugural das Conversas Ocupadas pretende interrogar a temática do ACESSO. Entendendo "acesso" como um conceito amplo de discussão, pretende-se passar por temas como o acesso à cidade, o acesso à esfera pública, o acesso à habitação ou o acesso à cultura.

Antes da conversa, e na mesma lógica de ecologia de saberes a sessão começará com um concerto do ensemble IKB.

IKB

Do seio da mui prolífera editora Creative Sources surge em 2012 o ensemble IKB, em homenagem a Yves Klein.

Embora de formação variável, há um óbvio sentido de coletivo neste ensemble. Para além da união necessária para se fazer cooperativamente música em formações maiores, aqui o apagamento de ego é extremado para resultar na estética reductionista e concreta que caracteriza este grupo. Impera um exercício de nudez decíbel possível graças à contenção, atenção, respeito e escuta profunda partilhada em conjunto entre músicos e audiência.

Um quase silêncio de uma musicalidade extrema.

Ernesto Rodrigues - viola | Maria do Mar - violino | Carlos Santos - electrónica | Paulo Curado - flauta | Bruno Parrinha - clarinete | André Henckleedy - piano | Nuno Torres - sax alto | Paulo Chagas - oboé | Mark Ramirez - contrabaixo | Nuno Morão - percussão | Miguel Mira - violoncelo | Eduardo Chagas - trombone



ORGANIZAÇÃO



CO-ORGANIZAÇÃO



PARCEIROS



Figura 3.23 – Flyer “Conversas Ocupadas”.



A tarde iniciou-se com a contextualização de Bernardo Álvares (participante – 01 coorganizador<sup>79</sup>) sobre os moldes de uma conversa que seria em roda, sem distinção de públicos ou oradores. A iniciativa pretendia: “[...] unir saberes feitos de estudo e experiência prática e quotidiana, da rua e da vida; saberes que se expressam por palavras, gestos e sons; saberes académicos, artísticos, de intervenção social e culturais” [participante 01 – Bernardo Álvares – coorganizador).

Os intervenientes expuseram assim, ao longo da tarde, pontos de vista diversos (em alguns casos divergentes) sobre níveis de acesso: a bens comuns (como a habitação, alimentação, saúde e a educação); à cidade (mobilidade, espaço público e espaços da esfera pública); ou à cultura (lógicas endógenas e exógenas). Discutiram-se também os mecanismos de participação em eventos semelhantes às “Conversas Ocupadas” e quem acede ou não (por lógicas de exclusão e autoexclusão, a vários níveis) a estes espaços de poder e discussão. A ideia de ‘centros’ e ‘margens’, físicas e simbólicas, esteve presente ao longo de toda a conversa nos mais variados temas.

Ricardo Venâncio Lopes (participante 02 – coorganizador e autor desta dissertação), na sequência da contextualização de Bernardo Álvares, estabelece a base comum à conversa: “As cidades são compostas por diferentes níveis de utilização e codificação. Nós [referindo-se aos utilizadores da cidade], nas nossas dinâmicas diárias, utilizamos fragmentos diversos de cidade. Nos últimos anos, em Lisboa, a questão do ‘acesso’ tem sido muito discutida devido a uma séria de transformações socioeconómicas que têm desafiado o modo como acedemos à cidade.” Na sequência da introdução, a conversa alargou-se aos presentes, que começaram por debater processos de apropriação e institucionalização do espaço público. Estes, conforme se contextualiza, no capítulo 2, são regidos por múltiplos interesses e utilizadores. A troca de ideias iniciou-se com o exemplo das hortas urbanas do bairro da Graça, em Lisboa, que tinham passado por um processo recente de ‘institucionalização’. Os intervenientes (participantes 03, 04 e 05) expressaram que, do seu ponto de vista, após a ‘normalização’ e ‘formalização’ das hortas, o território perdeu a dinâmica informal e autorregulada que o caracterizava. A regularização permitiria o acesso democrático a ‘todos’, através de regras regidas pelo município. Contudo, a introdução de níveis de complexidade e formalismo, numa dinâmica que tinha acontecido de forma informal num espaço desocupado da cidade, levantou outros problemas de acesso (barreiras burocráticas e físicas). Na sequência da temática do espaço público, a conversa caminhou para a recente requalificação de alguns jardins no centro da cidade: Miradouro de Santa Catarina (ou Adamastor), o Jardim Nuno Álvares (em Santos) e o Jardim Dom Luís (junto ao Mercado da Ribeira), ambos nas imediações do Bairro Alto. Nos dois primeiros, o município optou por introduzir um gradeamento que permitiria

---

<sup>79</sup> Optou-se por se identificar pelo nome apenas os coorganizadores da sessão.

encerrar os jardins no período noturno. Conforme expectável, este tópico refletiu os múltiplos e divergentes interesses e perspetivas que existem na cidade (alguns representados na sala). A propósito dos dois primeiros exemplos, alguns dos presentes interrogaram o impacto físico e simbólico; e que interesses motivavam a colocação destas barreiras no espaço público; enquanto outros acreditavam que era a única forma de gerir e regular estes espaços ‘tradicionalmente apropriados por públicos alternativos’. Sobre o Jardim Dom Luís levantaram-se outras questões que refletiram a preocupação de alguns dos presentes. O acesso, neste caso, não seria desafiado por barreiras físicas, mas pela capacidade económica, devido à recente concessão de uma percentagem da área do jardim a serviços privados, limitando o acesso a consumidores ‘elaborados’.

Até certo momento, a conversa tinha girado em torno de lugares e pessoas no centro simbólico da cidade, quando Raquel Lima (participante 07 – coorganizadora) alargou a conversa a outras cidades dentro da cidade. “O acesso a esta discussão, como foi referido, é limitado e é circunscrito e, mesmo assim, seria importante conseguirmos falar de uma cidade que está para além deste espaço em que nos encontramos.” Uma das participantes [participante 09] exemplificou a pertinência da problemática levantada por Raquel Lima: “Desenvolvemos um atelier multimédia nos Bagabaga [Studios] em que o objetivo é que os jovens [da Zona J, Chelas] filmem a vida no bairro, desde adquirir ferramentas para o fazer até pensar que narrativas é que querem contar sobre eles próprios<sup>80</sup>; e achámos muito interessante que eles pudessem vir aqui e convidámo-los. Eles disserem que sim, que viriam. E, hoje, há uma hora, disseram que talvez não viessem ou que apareceriam mais tarde. Então, até que ponto este é o espaço ideal para nós debatermos o acesso à cidade de Lisboa? Quem acede ao Bairro Alto? E, afunilando, quem é que acede à Galeria Zé dos Bois? Estes debates são sempre debates de uma certa elite. Chamemos-lhe elite intelectual, ou outra. Quem está aqui é uma elite e não sei se serão as pessoas que mais sofrem na pele a questão do acesso à cidade.”

O tema do espaço público e os exemplos de projetos trazidos por alguns dos intervenientes levaram-nos até às periferias, tanto do discurso, como do território, abrindo a discussão sobre uma série de projetos socioculturais ‘participativos’ realizados nos últimos anos (cf. com análise da temática e dos conceitos apresentados na secção 2.5). Interrogou-se o ‘lugar do outro’ e a maneira como se fala e se trabalha em contextos ‘à margem’, fora do(s) centro(s) simbólicos ou geográficos. Debateram-se estratégias de desenvolvimento cultural; o paternalismo; o conceito de participação e o tempo de implementação dos projetos socioculturais. Levantaram-se dúvidas sobre o direito (ou não) de agentes culturais ‘exógenos’ intervirem nestes territórios, visto que também podem contribuir para a nobilitação de espaços

---

<sup>80</sup> Este exemplo é retomado na secção 5.2.

frágeis (económica e socialmente) do tecido urbano. Aprofundou-se a temática a partir do exemplo do festival de música “Zona Não Vigiada” que se realizou na Zona J, Chelas<sup>81</sup>. O assunto dividiu os presentes:

“Não sei se sou contra ou a favor. Não refleti o suficiente se deve ou não fazer-se estes eventos na periferia, mas tenho a certeza de que sou contra o facto de se utilizar a palavra ‘participativo’, quando se faz este tipo de eventos. Quando chego ao bairro [Zona J] e vejo o campo de basquete ou de futebol, onde estava a acontecer o evento, completamente cheio de gente que vinha de fora do bairro e as pessoas do bairro fora do recinto, isto pode-se chamar participativo?” [participante 09].

“Sei qual é o evento que vocês estão a falar, era da “Filho Único” e chamava-se “Zona Não Vigiada”. Basicamente, eu acho que, conhecendo-os [“Filho Único”], duvido muito de que isso tenha sido feito com algum tipo de especulação. Eu sei que tudo tem consequências, mas tenho a certeza de que o fizeram por bem. E a meu ver qualquer coisa que tenha um carácter cultural acho que deve ter muito mais permissão para se expandir em qualquer direção, seja no centro ou na periferia. O que eu sei é que os músicos que tocaram nesse evento/festa também vêm de bairros sociais e não fazem parte de um acesso privilegiado. Um deles é um rapaz da “Prince”, que é uma editora de discos eletrónica afro-kuduro e outro era de Inglaterra, subúrbios de Londres, parece-me, mas até acabou por cancelar. Seriam esses os nomes que eu me lembro que foram lá tocar e acho que isso conta imenso. Por acaso, acho que foram também umas raparigas que são aqui do ‘centro’. [...] Também me lembro de chegar lá e os locals, os residentes da zona, realmente não estavam. Só estava malta que tinha vindo de fora, mas estou bué na boa. E o evento é grátis. Acho que isso é bué diferente de uma cena paga. Obviamente, o espaço é utilizado para jogos de futebol e basquete, mas acho que qualquer ação assim, mesmo que cause algum incómodo para os residentes, só pode trazer discussão e debate e isso é positivo, a meu ver” [participante 10].

“Tudo tem dois lados. O tal quiosque [a propósito do Jardim Dom Luís] impede o acesso a alguns, mas permite o acesso a muitos outros. Então, há uma luta de acessos e quem ganha são sempre os mesmos, não só desde os anos 1960, mas há 500 anos, ou mais. Impressiona como é que tudo isto acontece há várias décadas, em inúmeros países como a França, a Holanda, em Londres ou nos Estados Unidos, e como é que não aprendemos. Como é que os poderes políticos não olham para essa informação e percebem que existiram erros que tiveram impactos sociais, onde são sempre os mesmos a sofrer e sempre os mesmos a ganhar, e as coisas continuam sempre a reproduzir-se de forma cada vez mais mascarada, mais malandra. Lisboa parece a cidade do ‘acesso’... tem imenso turismo, pessoas, festas

---

<sup>81</sup> Este exemplo é retomado na secção 5.2.

etc.; parece que todos têm acesso às coisas e até já se pode ir à Zona J sem ser assaltado [ironiza]” [participante 12].

“Eu não acredito que seja necessário nós irmos para esses sítios [contextos ‘à margem’, como a Zona J] para acontecerem coisas, porque na realidade já acontecem imensas coisas nesses territórios, é preciso é mostrá-las e legitimá-las” [participante 15].

“Eles [jovens] não têm visibilidade. Trabalham em terrenos da periferia e a câmara não lhes dá ‘nada’, e isso é claramente um problema” [participante 18].

O comentário deste interveniente (curador e programador da ZDB) alargou o debate aos processos de financiamento cultural, visto que, à imagem de outras esferas de poder, também na cultura existe uma reprodução de lugares de privilégio. “Não terá a ver com know-how também? Conhecimento de papéis, direitos, maneira de falar? Vivemos numa sociedade codificada, desde o momento que pegas num telefone até à maneira como falas” [participante 18]. “Em Chelas se quiseses uma piza não te entregam quanto mais um boletim da DGArtes” [participante 02 – Ricardo Venâncio Lopes – coorganizador e autor desta dissertação]. “Mas a DGArtes nunca daria” [participante 05]. “Que know-how é legitimado?” [participante 15]. “Porque não estamos a falar de nós para nós; estamos com uma instituição que tem os seus códigos e que tem imensos protocolos” [participante 18]. Este interveniente sugere que se poderia flexibilizar os processos: não ter de se preencher tantos papéis para uma candidatura; que poderia haver entrevistas em que se apresentavam propostas e portefólios e justificava o pretendido; e depois poderiam existir observadores que avaliavam os projetos, por exemplo; que uma opção menos burocrática poderia democratizar o acesso ao financiamento cultural.

“A multiplicidade de acessos; as lutas e os direitos dos diferentes acessos são essenciais para esta discussão; e essa questão é potenciada no campo cultural onde as camadas de codificação são muito grandes. Quer seja a questão da mediação política no acesso aos formulários da DGArtes, BIP/ZIP, câmara municipal, ou seja lá o que for, mas acontece exatamente o mesmo na cultura que se passa nos apoios sociais ou noutra área qualquer: há problemas efetivos de capacitação das pessoas. Nem todas as pessoas têm o mesmo know-how, a mesma capacitação, a mesma legitimação, os mesmos paizinhos e tudo o resto. E talvez esse acesso é que nós deveríamos discutir aqui, como o exemplo concreto do jardim [Jardim Dom Luís]. O jardim é para os tais 2% ou 3% que falavam, para os 500.000 que vivem em Lisboa ou para os 3 milhões que compõem a Área Metropolitana de Lisboa? O facto de estarem a destruir os transportes públicos, nos últimos tempos, é um problema sério de acesso; e talvez isso tenha piorado muito mais o acesso que todas estas coisas que estamos aqui a falar. Nós podemos começar a despejar dinheiro para estes bairros [‘à margem’] e isso muitas câmaras o fazem, do género distribuir subsídio por cada associação cultural etc., mas aí devemos perceber qual é o objetivo do dinheiro. Se for ter suporte político ou apoiar o tipo de atividades que já se fazem, é uma coisa [endógenas]; se o tipo de apoio cultural for apoiar

peças externas [exógenos] para potenciar inclusão social, também não vejo grande problema. E, outro aspeto, determinados tipos de cultura não envolvem a população, nem no centro, nem na periferia” [participante 20].

“Nós [ZDB] estamos neste prédio desde [19]97 e os vizinhos, que eu agora conheço por nome, durante muito tempo achavam que éramos uma cambada de drogados, paneleiros, nha nha nha; era insultuoso. Isto só se quebrou graças ao serviço educativo gratuito para escolas públicas. Os putos vinham cá com assiduidade e os pais perceberam o que isto era porque os putos chegavam a casa e contavam que tinham ido ver uma exposição ou tinham feito não sei... e que era um sítio normal. Tiveram de passar 20 anos para isso acontecer. Ou seja, estamos a falar de trabalhar num território que é o trabalho de uma vida” [participante 18].

“Nós vamos fazer um concerto a Chelas, ou a qualquer outra periferia e não temos lá a população, e concordo perfeitamente com o [participante 18] quando refere que só com 20 anos de trabalho é que isso é possível, mas isso acontece também no ‘centro’. Ou seja, a população do Bairro Alto também não vem à ZDB, talvez só 20 anos depois é que começa a vir. Então, não é por ser em Chelas, visto que aqui também acontece. Contudo, e obviamente, as barreiras são muito maiores em Chelas. E o problema é a utilização e instrumentalização das pessoas. Instrumentalização por parte do poder político, mas também dos próprios agentes culturais” [participante 20]. “O problema é a utilização de ‘participativo’...” [participante 09]. “Pois, isso concordo plenamente...” [participante 20].

“Se a DGArtes ou a câmara te dizem que ganhas não sei quantos pontos na cotação se andares a trabalhar com os ‘pobrezinhos’ ou se andares a criar emprego, em vez de ser valor cultural, obviamente os agentes culturais vão colocar isso nas candidaturas” [participante 20]. “Um agente cultural dirá que não tem culpa, que a situação advém das características do concurso. [...] em termos culturais eu não posso é estar a fazê-lo porque aquilo me dá pontos. Porque é óbvio que depois não aparece ninguém para os eventos, ou para esses tais ‘workshops participativos’; ou aparecem duas pessoas no primeiro dia, e depois no último dia não está lá ninguém, porque não é a cena delas. Não foram elas que escreveram o projeto e talvez o problema seja esse” [Ricardo Venâncio Lopes – participante 02 – coorganizador e autor desta dissertação].

“Falando em Zona J, por acaso fui abordado há três ou quatro anos pela Mónica [Calle] para fazer uma cena de concertos lá na Zona J, mas na verdade não estava muito interessado, mas precisamente por isso. Porque não conheço ninguém da Zona J. A única pessoa que conhecia de lá era o Zé da Guiné<sup>82</sup>, que ia lá visitá-lo de vez em quando, portanto não conheço

---

<sup>82</sup> Coorganizador das “Noites Longas” com Hernâni Miguel. “Era para Santos [Largo Conde Barão] que se descia quando fechava o Bairro Alto [nos anos 80]” (Belanciano, V., 2020).

a Zona J. E, sinceramente, falando em *plata* estou-me cagando para a zona J. Portanto essa ideia dos concertos partiu da Mónica e não dos “Filho Único”. Depois que eles tenham arranjado uma maneira e que a câmara se tenha aproveitado, é outra coisa. Refiro só isto para se perceber quem é que estava no topo, quem é que estava no meio, e quem é que foi ensanduichado. A palavra ‘acesso’ de facto é uma palavra muito consciente, e estamos a perder o acesso a muita coisa” [participante 18].

“Durante muito tempo acreditei que era preciso garantir o acesso aos direitos mínimos para que depois se possa alcançar qualquer outra coisa, mas agora tenho dúvidas. Eu não sei se uma pessoa que tem um problema de não garantia de direito à habitação, se ela também não pode ter o direito à cultura ou à arte, mesmo sem ter resolvido aquele outro problema. Uma parte do acesso são direitos que devem ser garantidos pela instituição que nos organiza, o Estado, e a outra parte do acesso varia de acordo com a dinâmica da cidade ou do espaço em que estamos inseridos; e podemos sentirmo-nos com direito àquele espaço, ou não, conforme nos interesse” [participante 04]. “Eu não estou a dizer que o direito à habitação é mais importante que o direito à cultura ou à saúde, todos eles são importantes, e as coisas estão ligadas. Mas, se as pessoas não tiverem capital cultural, não tiverem os tais 20 anos, que o [participante 18] estava aqui a dizer, não se mudam percepções. Se não tiveres educação, se não tiveres rendimento, se não tiveres experiências diversas, não é por ires lá fazer eventos, pões mais ou menos jardins, ou mais ou menos autocarros que as coisas mudam. Ou seja, termos uma base ampla: não é resolver primeiro a habitação e depois a cultura; [...] mas sobretudo as pessoas estarem interessadas” [participante 20].

O alargar de imaginários trouxe as questões do acesso à habitação novamente à conversa. E interrogou-se quem efetivamente é representado nas recentes manifestações pelo direito à habitação, em Lisboa, visto que se têm desenrolado no ‘centro’ da cidade e debatido essencialmente os processos de gentrificação que têm levado à expulsão da classe média para outros pontos da cidade e da AML; quando este não é um problema com impactos apenas nas áreas centrais, visto que a gentrificação tem um efeito de ‘mancha de óleo’ em espaços outrora periféricos da cidade, conforme se constata ao longo desta dissertação (cf. capítulos 4, 5 e 6).

A propósito do evento “Rock in Riot” [manifestação pelo direito à habitação em Lisboa, realizada em 24 de março de 2018] Raquel Lima (participante 07 – coorganizadora) levanta várias dúvidas quanto ao nome do evento e às instituições envolvidas. Questiona: “Como é que nós articulamos lutas envolvendo pessoas que estão a sofrer do mesmo fenómeno, apesar de maneira diferente, sem estarmos fechados na nossa zona de conforto? E, aí, não é o Estado que tem de resolver; no fundo, somos nós que somos cúmplices dessa partilha. Não interessa só colocar as culpas nas instituições sem fazermos uma autocrítica.” O participante 24 intervém e contesta a opinião de Raquel Lima, referindo que é muito fácil cair

em discursos que se tornam paternalistas e que cada projeto tem de ser analisado *per se*. É muito difícil uma inclusão transversal de argumentos e lutas sociais, visto que, conforme se constata, existem processos de exclusão e de autoexclusão (com pontos similares ao que se debateu anteriormente para os eventos culturais). Não interessa criar uma ideia de inclusão e conforto só porque é numa periferia. “Porque se fizeres um evento nos Anjos ninguém começa o discurso a falar de inclusão. Então, será paternalismo quando falamos de Zona J estarmos sempre a falar de inclusão?” [participante 24].

“A importância da inserção é preponderante, claro, mas uma procura permanente por uma globalização da luta faz-me uma certa impressão. Por exemplo: este grupo de pessoas que se organizou para fazer um evento com foco na habitação e, de repente, a problemática que surge daí é o quão inclusivo isso não foi... porque era com o ‘Rock’ com o ‘Riot’, ou não sei o quê. Depois chego à “Disgraça”<sup>83</sup> e o pessoal diz que [a manifestação] não foi nada inclusiva porque não puderam enviar petardos. E, às vezes, acho que aqui a questão não é querermos sempre ser bué inclusivos e ter todas as lutas no mesmo. Por vezes, o que eu acho que falta é não conseguirmos ter mais eventos, e mais e mais. A incapacidade da luta tem a ver com não gerar mais lutas em outros territórios onde as pessoas estão a ser afetadas. Reprodutibilidade e mais ações. Por exemplo, se queres fazer uma coisa com música clássica na Alameda, faz tu!” [Inês Carvalhal – participante 06 – coorganizadora].

A discussão em torno da habitação alargou-se com a partilha de experiências de um ex-morador de Berlim (Alemanha) que assistiu a uma das fases do processo de gentrificação da cidade e que se tinha mudado para Lisboa recentemente. “O processo de transformação em Berlim foi muito orgânico. A polícia não chateava, então, havia imensos mercados e atividades informais na cidade. Enquanto isso serviu o propósito do Estado, deixaram que existisse; quando já não eram aquele público que queriam, começaram a varrer. Expulsaram as pessoas das casas ocupadas e dos espaços onde desenvolviam as suas ações” [participante 14]. “Os agentes culturais chegam primeiro e fazem uma série de dinâmicas no território e depois acabam sendo substituídos por outros”<sup>84</sup> [participante 05].

“Eu trabalho com artistas e os artistas são como todo o mundo, precisam de espaço para trabalhar e vivem num mundo de recibos verdes... e quase todas as companhias têm protocolos com a câmara para espaços cedidos. Ou seja, de alguma maneira os agentes culturais são muito fáceis de mexer dentro de Lisboa, ou em qualquer cidade. Por exemplo,

---

<sup>83</sup> “Disgraça’ is an anti-authoritarian, horizontally organized, DIY social centre located on Rua Penha de França in Lisbon which has been running since 2015”. Consultado em: [https://www.facebook.com/disgracadiycenter/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/disgracadiycenter/about/?ref=page_internal).

<sup>84</sup> Conforme tivemos oportunidade de analisar (Lopes, R. V., 2012), a cidade de Berlim foi pioneira na utilização de usos temporários em processo de revitalização urbana. Contudo, e tal como partilharam alguns dos presentes, estes movimentos de ocupação temporários de bairros, edifícios e espaços públicos, pelo sector cultural e criativo (marginal gentrifiers), foram rapidamente substituídos por outras atividades com mais capacidade económica.

há uma aberta aqui e vamos todos para Xabregas uehhhhh [ironiza], isso parece-me muito claro e todos temos consciência disso, mas parece-me lícito” [participante 18].

Conforme ficou evidente, ao longo daquela tarde, para a maioria dos presentes é incontestável que as dinâmicas criativas e os agentes culturais têm impactos nos processos de revitalização (física e simbólica), mas também de gentrificação dos territórios. Logo, contribuem em parte para a transformação do acesso a algumas esferas da cidade. Contudo, também é claro que são apenas parte de uma dinâmica com múltiplos interesses. Quanto às relações entre territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’, estas foram mais complexas de sistematizar. Também ficou patente que o problema da gentrificação não é um problema do ‘centro’ da cidade, porque a nobilitação urbana funciona por alastramento. Isto é, se uma zona da cidade substituiu os seus residentes por outros com mais capacidade económica, os utilizadores ‘expulsos’ mover-se-ão para outros territórios, transformando-os também. Logo, aquilo que deverá ser discutido é uma estratégia global (ou regional) que procure a justiça social e reduza a desfragmentação da cidade e da sua população. Conforme exemplifica um dos participantes: “A partir do momento que o Barreiro se está a tornar um sítio fixe para pessoas que são obrigadas a sair de Lisboa, o que acontece às pessoas que estão lá e não veem os seus rendimentos melhorados? Reproduzir-se-á o mesmo problema? Até que ponto é que a minha luta pela habitação no centro de Lisboa está a afetar pessoas mais frágeis em outros contextos?” [participante 09]. Após o exemplo do caso do Barreiro, ressurgiu o debate sobre a representatividade social das lutas pelo direito à cidade. Ricardo Venâncio Lopes (participante 02 – coorganizador e autor desta dissertação) interroga: “Vais parar de trabalhar para fazer uma luta? Como pagas o médico ou a tua vida? A luta também é uma coisa de quem tem acesso?”

Com o adiantar da hora ficava evidente para os presentes a complexidade da temática. Chegou-se também ao consenso de que importa respeitar as variadíssimas lógicas de apropriação, organização e manifestação, que existem nos contextos urbanos; que o dividir para controlar é uma forma de desarticular as lutas e diminuir a riqueza dos processos de governança, logo, que se deve olhar para os problemas urbanos como um todo, isto sem descredibilizar as partes (mesmo que não nos representem).

A última intervenção, já caíra a noite, foi feita de memória e de apelo. “No 25 Abril havia uma causa e isso possibilitou um fim, em si, aglutinador. Agora, tem de se encontrar quem é esse inimigo. Senão andamos aqui às turras uns contra os outros e ninguém tem razão. Agora, é evidentemente difícil encontrar quem é o inimigo, mas, por outro lado, não dá cana como antes da Revolução de Abril” [participante 32].

“Obrigado e boa noite a todos,

Obrigado!” [participante 01 – Bernardo Álvares – coorganizador].



Destas conversas, e no que respeita ao tema de investigação deste trabalho, fica claro que as cidades, tal como as atividades culturais e criativas, são compostas por múltiplas interpretações e pontos de vista.

A metodologia adotada em “Conversas Ocupadas” permitiu-nos confrontar pressupostos; coproduzir conhecimento; e debater conceitos e os casos de estudo desta dissertação, contribuindo para os resultados aqui apresentados.

### **3.4 Territórios ‘periféricos’ e ‘à margem’: frente ribeirinha do Beato e Marvila, Chelas – Zona J e Barreiro**

O percurso efetuado, em torno das atividades culturais e criativas (entre os anos 1980 e 2020), encaminhou esta dissertação até ‘às margens’ e ‘periferias’ da cidade de Lisboa e da área metropolitana, mas também do discurso simbólico e mediático, no que concerne à perceção existente sobre estes territórios metropolitanos.

Na secção 3.3., debate-se o que levou ao espraiar das dinâmicas culturais e criativas de contextos ‘centrais’ para contextos ‘periféricos’ ou ‘à margem’. Nesta secção, chegados às periferias e margens, contextualiza-se o que levou a que as freguesias do Beato e Marvila, e a cidade do Barreiro, sejam hoje casos destacáveis nas dinâmicas culturais e criativas da área metropolitana.

O ‘percurso’ realizado permite sintetizar conclusões para o contexto metropolitano, bem como discutir uma série de tendências que são paradigmáticas no estudo das políticas culturais nacionais e internacionais, visto que entre si os casos analisados contemplam aquilo que acreditamos serem as principais tendências e desafios contemporâneos sobre a temática: zonas centrais gentrificadas, turistificadas e massificadas; áreas em processo de revitalização; contextos expectantes e esvaziados de função pela saída das indústrias manufatureiras; bairros multiculturais; bairros sociais; e cidades periféricas com padrões elevados de especificidade.

No que concerne à caracterização dos casos de estudo, em primeiro lugar é necessário esclarecer que Beato e Marvila são freguesias do concelho de Lisboa<sup>85</sup> e o Barreiro<sup>86</sup> um concelho da Margem Sul do rio Tejo, ambos sob a área de influência da AML. Geograficamente situam-se frente a frente, distando as margens oito quilómetros<sup>87</sup>, uma distância que, apesar de irrisória, se revela uma barreira física e simbólica com um tremendo impacto nas dinâmicas socioeconómicas destes territórios (em especial no caso barreirense).

---

<sup>85</sup> Administrativamente a cidade de Lisboa está dividida em 24 freguesias, sendo que o município de Lisboa se organiza em cinco Unidades de Intervenção Territorial.

<sup>86</sup> Administrativamente o Barreiro está dividido em quatro freguesias.

<sup>87</sup> Distância aferida estabelecendo uma linha entre as margens do rio Tejo, entre o Beato e o Barreiro.



Figura 3.24 – “Margens”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

O Beato e Marvila situam-se na zona oriental da cidade de Lisboa e são territórios limítrofes. A população do Beato é de 12.429 habitantes (INE, 2011), numa área de 2,46 km<sup>2</sup>, e a de Marvila 38.102 (INE, 2011), numa área de 7,2 km<sup>2</sup>. A cidade do Barreiro conta com 78.764 (INE, 2011) habitantes, numa área geográfica de 36,39 km<sup>2</sup>.

O Beato e Marvila são territórios com um nível similar de homogeneidade histórica e socioeconómica, definindo-se ambas no espraiar da cidade industrial para oriente. O território destas freguesias encontra-se seccionado pela presença da linha de caminho-de-ferro que, desde o século XIX, acentua a fissura geográfica entre a cota alta e a cota baixa do terreno, levando ao desenvolvimento de duas áreas diversas (tema que iremos desenvolver de forma autónoma nos capítulos 4 e 5). O Barreiro, apesar das similaridades que se destacam em seguida, é uma cidade mais diversa, se comparada com as freguesias anteriores. A sua relativa autonomia, face à cidade de Lisboa, potenciou altos níveis de especificidade e diversidade que a tornam, ainda hoje, um interessante caso de estudo, conforme se aprofundará no capítulo 6. Importa referir que não é intenção deste trabalho comparar os casos de estudo entre si; a sua seleção dá-se, pelo contrário, devido há complementaridade que estabelecem (no capítulo 7 articulam-se ambos os casos, entre si).

O Beato, Marvila e o Barreiro representam geografias urbanas definidas por limites administrativos. Contudo, as dinâmicas socioculturais que se destacam nos capítulos 4, 5 e 6 fazem parte de uma rede articulada de lugares que nem sempre se coaduna com fronteiras administrativas (ou limites físicos – passando várias vezes por processos virtuais). Veja-se, por exemplo, a frente ribeirinha do Beato e Marvila, ou o território de Chelas, a norte (em ambos os casos os limites administrativos das freguesias estão diluídos); ou as sinergias entre as freguesias, de municípios limítrofes, do Barreiro/Lavradio e da Baixa da Banheira/Vale da Amoreira (Moita). Posto isto, as limitações institucionais tornar-se-ão menos relevantes, adiante. Em termos históricos, apesar da singularidade de cada caso de estudo, todos apresentam algumas semelhanças que serão cruciais para as tendências atuais: i) o facto de usufruírem das potencialidades do estuário do Tejo; ii) serem essencialmente áreas rurais até ao final do século XIX; iii) a rápida industrialização, no início do século XX, que reformulará as principais características físicas, ecológicas, económicas, culturais e sociais do território; iv) a consequente afluência de população em massa para trabalhar nas fábricas, ao longo do século XX; v) o abandono progressivo das atividades manufatureiras, a partir do final dos anos 1970; vi) um novo fluxo populacional após o abandono das colónias que Portugal explorou em África até 1974 (essencialmente para Marvila e para o Barreiro); vii) a heterogeneidade populacional, e consequentemente cultural, construída pelas gentes chegadas com o êxodo rural e das ex-colónias; viii) processos de segregação simbólica, configurando-os com lugares ‘à margem’ da cidade – ‘chão de outra gente’; ix) uma procura constante e ansiosa, por parte dos poderes locais, de uma nova força motriz económica; x) uma perda progressiva de população na viragem do século; xi) a elevada dependência das zonas centrais da cidade de Lisboa, levando a grandes fluxos pendulares diários; xii) a expectativa, após a crise de 2008, que congelou o desenvolvimento dos grandes projetos (p.e. a “III travessia sobre o Tejo” ou o TGV<sup>88</sup>); xiii) o facto de o Estado Português, nas suas diferentes ramificações, ser detentor de grandes áreas, bolsas de terrenos expectantes, nestes territórios (p.e. complexos militares desativados ou ex-zonas industriais).

Os processos, descritos acima, e as reformulações socioeconómicas, que se constatarem noutras geografias da cidade de Lisboa, contribuirão para que estes territórios sejam hoje casos paradigmáticos para o estudo das atividades culturais e criativas. Estes casos reúnem uma série de especificidades (características socioculturais, simbólicas e o facto de haver grandes áreas vagas de terrenos públicos e privados a preços acessíveis) que os tornam atrativos ao desenvolvimento destas atividades, conforme se descreveu na secção 2.4.

Com efeito, o Beato, Marvila e o Barreiro apresentam uma série de características físicas, económicas e sociais que são fundamentais para a alimentação de um sistema criativo e

---

<sup>88</sup> TGV, sigla de train à grande vitesse, comboio de grande velocidade.

cultural, baseado no potencial endógeno (em especial, o território de Chelas e o Barreiro, onde encontramos mais densidade, heterogeneidade e massa crítica). Conforme se argumenta no capítulo 2, a cultura é um dos pilares de um sistema territorial sustentável. Posto isto, importa analisar o seu papel enquanto elemento indispensável à vitalidade dos territórios e à sustentabilidade das dinâmicas sociais, culturais, ecológicas, económicas e políticas.

O Beato, Marvila e o Barreiro partilham a memória dos grandes complexos industriais da AML, e são casos particularmente interessantes nos dias de hoje, para estudar o impacto das atividades culturais e criativas na sustentabilidade territorial. No Beato e Marvila, o debate estabelece-se a partir da dualidade estabelecida: entre lógicas culturais de base local (endógenas), muitas vezes não reconhecidas, em termos de reputação, como tal, e os novos agentes culturais e criativos que se estabeleceram nos últimos anos (em alguns casos desconexos, com identidade sociocultural ali localizada). Na cidade do Barreiro, o impacto socioeconómico dos agentes culturais e criativos exógenos não representa impactos revelantes para a sustentabilidade do sector, conforme o conhecemos, visto que estão articulados com a identidade e com o que se produz localmente (estabelecendo uma interessante correlação local – global). Aquilo que encontramos no Barreiro, nos dias de hoje, é uma excitante aglomeração de espaços de arte alternativos, maioritariamente ligados à música independente, às artes visuais e ao design. Estas dinâmicas são o reflexo contemporâneo de uma forte tradição associativa, resultado dos diferentes fluxos populacionais que se estabeleceram na cidade durante o século XX. A análise que se desenvolve, nos capítulos 4, 5 e 6, debater-se-á com a dualidade estabelecida entre as dinâmicas endógenas e exógenas, confrontando constantemente práticas de base local e dinâmicas essencialmente endógenas – ou que, não o sendo, se estabelecem coabitando com o tecido cultural existente – e os ‘impulsos desenvolvimentistas’ que se sustentam em grandes investimentos exógenos ou políticas culturais e urbanas que podem ser eventualmente questionáveis para a vitalidade criativa dos contextos urbanos; e para a própria sustentabilidade das dinâmicas locais, conforme as conhecemos.



Figura 3.25 – “Terrain Vague”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Por fim, conclui-se esta secção explicando que o percurso realizado e o trabalho de monitorização aqui apresentado não esgotam a diversidade de atividades culturais e criativas existentes nos 18 concelhos da AML (ou a dos casos de estudo seleccionados). No entanto, permite traçar um mapa das principais tendências das dinâmicas culturais e criativas ao longo dos últimos 40 anos.

O percurso aqui descrito (do ‘centro’ para as ‘margens’) e os casos de estudo analisados, nos capítulos 4, 5 e 6, procuram pela diversidade e heterogeneidade ser representativos de tendências: com os ‘casos centrais’ problematiza-se de que forma é que as indústrias culturais e criativas contribuíram, por um lado para a revitalização urbana, mas, por outro, para a recomposição sociocultural e económica destes territórios. Caminhando do ‘centro’ para a ‘margem’, encontra-se no Beato e Marvila dois cenários-tipo: o primeiro é um contexto em transformação, após a queda da indústria manufatureira, numa frente ribeirinha em processo de revitalização ou reconversão; e, um segundo caso, que se debruça sobre os impactos das atividades culturais, criativas e artísticas, na reestruturação simbólica, cultural, política e económica de um ‘bairro social’ – Chelas, Zona J; no Barreiro, na ‘outra margem’ do Tejo, analisa-se o papel que o ambiente criativo e cultural local tem na reestruturação e formulação identitária, cultural, social e económica de uma cidade, hoje periférica, mas que albergou a

maior indústria química da Península Ibérica e apresenta uma importante *movida* cultural e política. A diversidade e a complexidade dos casos selecionados permitem problematizar cenários ancorados localmente, mas que se correlacionam com dinâmicas, conceitos e problemáticas globais, e, com isso, propor medidas de orientação estratégicas para a atuação pública apresentadas no capítulo 8.

O trabalho de pesquisa realizou-se a partir da base conceptual e analítica estabelecida no capítulo 2 e aqui aprofundada, tendo-se posteriormente assumido, para cada caso de estudo, metodologias diversificadas: entrevistas semiestruturadas, abordagens visuais (recolhas fotográficas e videográficas sistemáticas), intervenções artísticas, análise de dados estatísticos, estudo de públicos e observação participante.

Entre Chelas e o Barreiro desenhou-se a utopia de uma ponte sobre o rio Tejo. Apesar de a infraestrutura nunca se ter concretizado, outros fatores têm transformado estes territórios, de forma mais subtil, em particular a afirmação da cultura informal e alternativa nas vivências e dinâmicas quotidianas do território.

Na Margem Sul, uma dança a dois, entre pescadores, no sítio onde se expectava um dos pilares da “III Travessia do Tejo”, marcou o início desta pesquisa na ‘outra margem’. Sabíamos, na época da realização da performance<sup>89</sup>, que aquele momento abria caminhos simbólicos, entre as margens, que se fariam adiante.

Em seguida, no capítulo 3.5, aprofunda-se o contexto histórico e a análise aos principais fatores que potenciaram o desenvolvimento urbano do Beato, de Marvila e da cidade do Barreiro, que enquadrará os casos de estudo: “Frente ribeirinha do Beato e Marvila” (capítulo 4); “Chelas – Zona J” (capítulo 5); e “Barreiro” (capítulo 6).

---

<sup>89</sup> Performance “Sinfonia de uma noite inquieta”, 2015, Barreiro – Catarina Reis, Ricardo Venâncio Lopes, Rolando Volzone e Sebastião Santos – no âmbito do programa doutoral em “Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos”, ISCTE-IUL.



Figura 3.26 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.

Performance e vídeo de: Catarina Reis, Ricardo Venâncio Lopes, Rolando Volzone e Sebastião Santos, 2015.



Figura 3.27 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.

Performance e vídeo de: Catarina Reis, Ricardo Venâncio Lopes, Rolando Volzone e Sebastião Santos, 2015.



Figura 3.28 – “Sinfonia de uma noite inquieta”, Barreiro.

Performance e vídeo de: Catarina Reis, Ricardo Venâncio Lopes, Rolando Volzone e Sebastião Santos, 2015.

### **3.5 As raízes da urbanização industrial: Beato, Marvila e Barreiro**

O percurso realizado dos ‘centros’ para as ‘margens’ das dinâmicas culturais e criativas da cidade de Lisboa e da área metropolitana, ao longo dos últimos 40 anos, encaminhou esta pesquisa para o Beato, Marvila e o Barreiro. Ao longo desta secção aprofundam-se os principais aspetos históricos que potenciaram o seu desenvolvimento territorial, ao longo do século XIX e XX e que influenciam as suas dinâmicas urbanas contemporâneas. Inicia-se esta secção pelas freguesias limítrofes do Beato e Marvila: analisando a forma díspar como os territórios, a norte e a sul da fissura geográfica (acentuada, no século XIX, pela linha de caminho-de-ferro) se desenvolveram, que ajudará a compreender como se construíram as divergentes características e perceções (físicas, sociais, ecológicas, culturais, simbólicas, económicas e políticas) de cada uma destas geografias. Na sequência, analisa-se, a ‘outra margem’ do Tejo, o Barreiro: hoje uma cidade periférica, mas que alberga uma importante *movida* cultural e política.

#### **3.5.1 Beato e Marvila**

O Beato e Marvila fazem atualmente parte do tecido urbano da cidade de Lisboa, no entanto o panorama desta zona foi, à imagem do país, essencialmente rural até meados do século



XIX, quando paulatinamente uma série de indústrias do sector primário e habitações informais, começam a ocupar baldios, quintas, antigos complexos religiosos e terrenos na margem do estuário do Tejo (Folgado, D., Custódio, J., 1999). Para a alteração da paisagem composta por olivais, vinhas, hortas, pradarias e praias (cf. Figura 3.29; e carta topográfica da cidade de Lisboa, 1835 – Anexo F), contribuíram as transformações do país, na época numa primeira fase de industrialização, o êxodo rural e as alterações políticas do século XIX e XX.



Figura 3.29 – “Doca do Poço do Bispo, vendo-se à esquerda a casa Abel Pereira da Fonseca”.

Autor: Eduardo Portugal, 1938. | Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/POR/052970.

Com os processos de industrialização descritos na secção 2.2., alterar-se-ão rapidamente a imagem, o tamanho e o modo como as cidades (essencialmente do Norte Global) se desenvolviam paulatinamente até à época (Frey, W. and Zimmer Z., 2001). Perante o crescimento das áreas fabris que necessitavam de territórios amplos de implantação, foi nos arrabaldes que se instalaram os novos complexos, junto às novas linhas de caminho-de-ferro e zonas portuárias. Os estuários do rio Tejo e do rio Sado, que permitiam a chegada de

matérias-primas e a partida dos produtos processados, através do oceano Atlântico<sup>90</sup>, bem como a construção da linha de caminho-de-ferro (cf. Figura 3.30), marcaram as geografias de fixação das grandes indústrias, tanto a norte com a sul do Tejo. Na frente ribeirinha do Beato e Marvila (e no vale de Chelas), as pequenas indústrias do século XVIII, essencialmente ligadas à transformação de produtos primários, verão chegar grandes complexos a partir da segunda metade do século XIX (cf. 'levantamento de Silva Pinto', 1904-11 – Anexo G).



Figura 3.30 – “Viaduto de Xabregas”.

Autor: Eduardo Macedo Portugal, 1938. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa.

Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001466.

Os terrenos e edificações disponíveis; a construção da linha de caminho-de-ferro do Leste, em 1856<sup>91</sup> (cf. carta de ‘Filipe Folque’ 1856-58 – Anexo F – legendada pela investigadora Margarida Reis e Silva, 2019); a anexação do concelho dos Olivais à cidade de Lisboa, em 1886; a linha de Cintura de Lisboa, em 1911; os sucessivos aplanamentos e aterramentos da linha de costa<sup>92</sup>; a 3.<sup>a</sup> fase do Porto de Lisboa, entre 1928-46; a abertura da

---

<sup>90</sup> Sabemos ser uma articulação histórica, p.e. parte da produção de biscoitos utilizados nas campanhas marítimas do século XVI eram produzidos no território a que hoje chamamos Barreiro.

<sup>91</sup> A linha do Leste ligava Lisboa ao Carregado, onde os passageiros apanhavam a mala-posta, uma carruagem movida a parcerias de cavalos que ligavam o país por estrada.

<sup>92</sup> Existiam cais acostáveis que permitiam a ancoragem dos navios carregados dos produtos que desciam o rio Tejo, p.e. vinho.

Avenida Infante D. Henrique, entre 1930-40 (cf. fotografia aérea, 1950 – Figura 3.32), foram os fatores que potenciaram a competitividade económica e industrial, bem como condicionaram o desenvolvimento deste território, daí adiante. Levaram ao desenvolvimento de duas áreas distintas: a sul, num território espremido, entre os carris e o porto marítimo, assistiu-se a um aumento progressivo da densidade urbana, em poucos anos; a norte, a imagem rural e agrícola manter-se-á até à segunda metade do século XX, quando o Estado nacionalizou os terrenos, urbanizou-os e construiu complexos habitacionais para fazer face à carência da cidade (Gonçalves, F., 1972).



Figura 3.31 – “Local para a instalação da fábrica de gás da Matinha”.

Autor: Eduardo Macedo Portugal, 1938. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/002186.



Figura 3.32 – “Fotografia aérea da zona de Santa Apolónia, durante as obras de abertura da Avenida Infante Dom Henrique”.

Autor: Desconhecido. Data: 1950. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/SPT/000194.

O processo de (lenta) industrialização dos séculos XIX e XX, potenciado pela ascensão de uma burguesia industrial após a Revolução Liberal (1820) e a extinção das ordens religiosas (1834), numa época em que o país era essencialmente rural (Ferraz, J. M., 1973-74); a implementação da República (1910); a Exposição do Mundo Português, em Belém (1940), que obrigará à deslocação da indústria petroquímica para oriente (Folgado, D., Custódio, J., 1999) (cf. Figura 3.31); os sucessivos aumentos dos limites da cidade com a criação da estrada de circunvalação e a anexação do concelho dos Olivais (1886); a maior atratividade urbana após a abertura económica do país nos anos 60; o Estado assistencialista em Portugal (essencialmente após 1974); o abandono progressivo das colónias ultramarinas com fim da ditadura (1974); a entrada na Comunidade Económica Europeia (1986); a globalização e a reconversão industrial do último quartel do século XX; a Exposição Mundial de 1998 (Expo'98) que puxou a cidade para oriente e melhorou a rede infraestrutural deste território (p.e. a ligação ao Areeiro pelo viaduto sobre o vale de Chelas ou o metropolitano); a crise de 2008; a financeirização dos mercados e das atividades económicas (e do mercado imobiliário em particular); o marketing territorial e a construção/valorização da marca da cidade; o aumento do turismo; a alteração da lei das rendas (2012); e a recente aposta no rebranding urbano associado à tecnologia, inovação e criatividade serão marcos importantes para análise feita adiante sobre a evolução do Beato e de Marvila.

Atualmente, este território encontra-se provido de uma série de equipamentos que o capacitam como uma zona bastante competitiva em termos urbanos, isto, apesar do estigma tradicionalmente associado a esta ex-área industrial, a 'sul da fissura'; e de 'bairro social', a norte da fissura, refletindo-se num mosaico de acontecimentos nem sempre bem articulados entre si.

O desenvolvimento territorial potenciado pela industrialização, resumido acima, andou a par com o crescimento populacional das freguesias do Beato e Marvila. O "X Recenseamento Geral da População", onde se publicaram pela primeira vez dados retrospectivos, comparando a população desde 1864, indicava 2408 habitantes, em 1864, na freguesia do Beato. Em apenas 36 anos, a população quadruplicou. O ritmo de crescimento manteve-se constante até 1950, quando se registaram 22.555 habitantes recenseados na freguesia. A partir da segunda metade do século XX, a par do crescimento demográfico no Beato, dar-se-á um aumento exponencial de habitantes, na então, estabelecida em 1959, freguesia de Marvila. Em 1960 foram recenseados 20.129 habitantes no Beato e 20.001 habitantes em Marvila. Para o aumento populacional, na época, contribuiu a contínua chegada de população vinda dos campos para trabalhar na indústria, o aumento populacional da cidade de Lisboa, o processo de descolonização e a construção de grandes complexos habitacionais neste território. Na freguesia de Marvila, a população continuará a aumentar de forma exponencial

até 1991; isto, enquanto no Beato os efeitos da reestruturação económica, da globalização e da periferização da cidade começaram a sentir-se uma década antes.

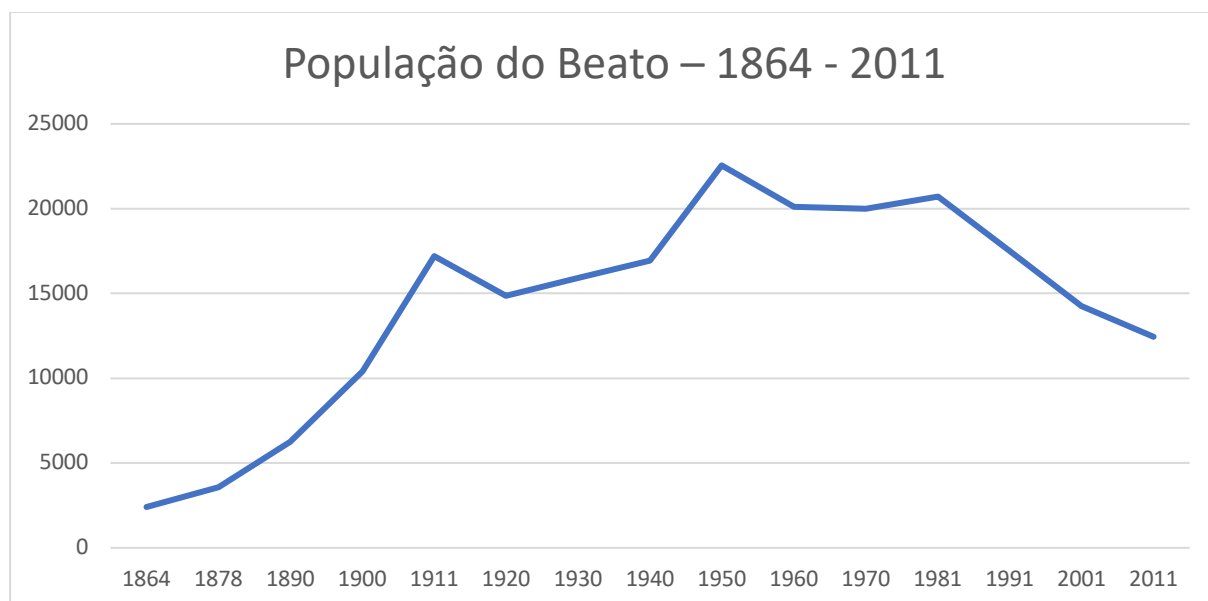


Figura 3.33 – “População Freguesia do Beato (1864-2011)”.

Fonte: Elaboração própria com base nos Recenseamento da População (INE): 1960; 1970; 1981; 1991; 2001; e 2011.

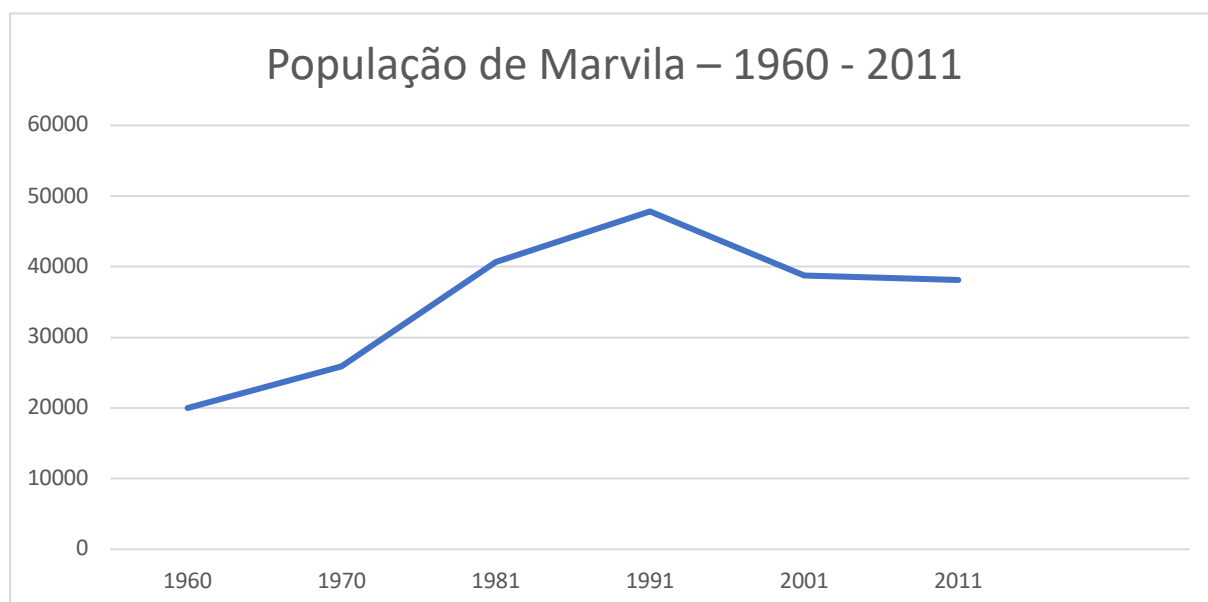


Figura 3.34 – “População Freguesia de Marvila (1864-2011)”.

Fonte: Elaboração própria com base nos Recenseamento da População (INE): 1960; 1970; 1981; 1991; 2001; e 2011.

Nota: A freguesia de Marvila foi estabelecida em 1959.

Nos capítulos 4 e 5 aprofundam-se dois casos de estudo nas freguesias do Beato e Marvila – ‘a sul da fissura: frente ribeirinha em reconversão’ e a ‘norte da fissura: Chelas, Zona J’ (cf. Figura 3.35) – que permitem compreender as lógicas de desenvolvimento territorial, nos últimos anos, e o impacto da economia da cultura e da criatividade nestes territórios.



Figura 3.35 – "A sul da fissura: frente ribeirinha em reconversão | norte da fissura: Chelas, Zona J".

Fonte: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth.

Legenda: ‘frente ribeirinha’ (amarelo); ‘Chelas’ (verde); Zona J (vermelho).

### 3.5.2 Barreiro

O desenvolvimento urbano da cidade do Barreiro assemelha-se ao contexto e na época histórica relatada para o Beato e Marvila: um pequeno aglomerado urbano, articulado essencialmente com atividades agrícolas primárias transformar-se-á exponencialmente a partir da segunda metade do século XIX.



Figura 3.36 – “Praia no Barreiro”.

Autor: José Artur Leitão Bárcia, 1910<sup>93</sup>. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/000078.

A vila moleira e piscatória do Barreiro desenvolvia-se, essencialmente, ao longo da Rua de Palhais, hoje Rua Conselheiro António Augusto de Aguiar (eixo histórico da dinâmica cultural e associativa barreirense), ladeada pela praia, à esquerda, e por campos e vinhas, à direita, conforme se pode observar na “Carta Topográfica da península de Setúbal de 1813-16” (cf. Figura 3.37). No século XIX, ao longo da linha de praia da península destacavam-se os moinhos de vento e maré (cf. Figura 3.38), que correspondiam a uma primeira vaga industrial da cidade (p.e. os três moinhos da praia da Alburrica, construídos em 1852, continuam a demarcar-se da paisagem).

---

<sup>93</sup> Apesar de o Arquivo Municipal de Lisboa não mencionar a data da imagem, foi-nos possível aferi-la na publicação “Um olhar sobre o Barreiro”, n.º 3, dezembro de 1985.





Figura 3.37 – “Pormenor da Carta Topográfica da Península de Setúbal (1813 – 1816)”.  
Disponível em: [http://memoriaefuturo.cm-barreiro.pt/arq/fich/A\\_Corti\\_a\\_nas\\_Ruas\\_do\\_Barreiro.pdf](http://memoriaefuturo.cm-barreiro.pt/arq/fich/A_Corti_a_nas_Ruas_do_Barreiro.pdf)



Figura 3.38 – “Moinhos do Barreiro”.  
Autor: Nogueira Lopes, 1981.

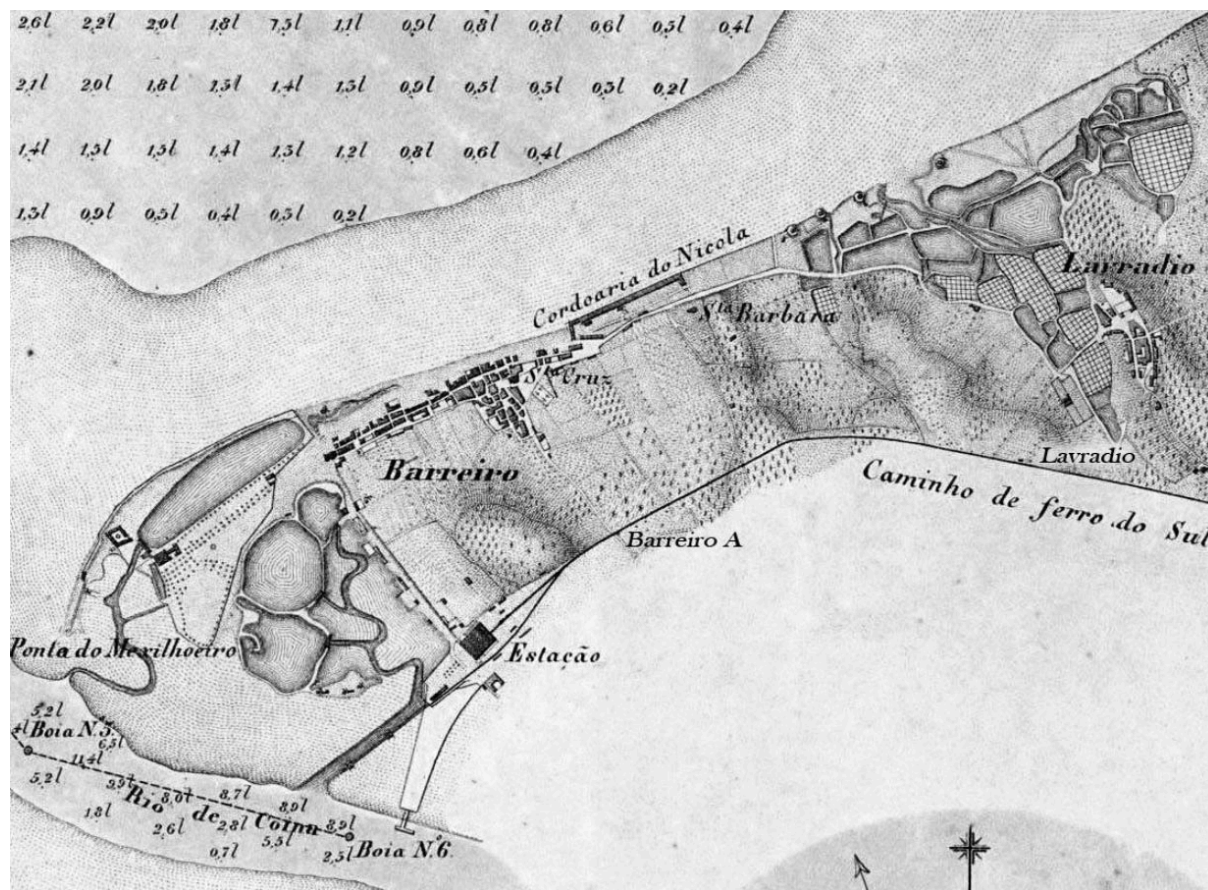


Figura 3.39 – “Pormenor do Plano Hydrographico do Porto de Lisboa – 1878”.

Disponível em: [http://memoriaefuturo.cm-barreiro.pt/arq/fich/A\\_Corti\\_a\\_nas\\_Ruas\\_do\\_Barreiro.pdf](http://memoriaefuturo.cm-barreiro.pt/arq/fich/A_Corti_a_nas_Ruas_do_Barreiro.pdf)

Em 1854, a sua posição geográfica e o facto de ser um porto marítimo natural, que tornavam já este território destacável ao longo dos séculos anteriores (p.e. produção alimentar ou fluvial – assumindo um papel fulcral para a expansão marítima que se inicia no século XV), contribuíram para a implementação, neste local, da primeira linha de caminho-de-ferro do Sul. O primeiro troço, inaugurado em 1861<sup>94</sup>, que ligava o Barreiro a Vendas-Novas e a Setúbal, progressivamente expandiu-se para o Sul do país e para a fronteira com Espanha, permitindo a chegada de matérias-primas e a exportação de produtos em bruto ou processados. Veja-se o plano da ferrovia do Sul, de 1902, sendo que as linhas a cheio já estavam construídas e a tracejado em fase de projeto (cf. Figura 3.40).

<sup>94</sup> A linha do Sul é inaugurada cinco anos após a primeira linha em Portugal, a linha do Leste que descrevemos acima a propósito do Beato e Marvila.

# Gazeta dos Caminhos de Ferro

CONTENDO UMA PARTE OFFICIAL, POR DESPACHOS DE 5 DE MARÇO DE 1888 E 13 DE MAIO DE 1900 DO MINISTERIO DAS OBRAS PUBLICAS

Premiada nas exposições de: Antuerpia, 1894, medalha de bronze.—Bruxellas, 1897 e Porto 1897, medalhas de prata.—Lisboa, 1898, grande diploma de honra

ENGENHEIRO CONSULTOR

C. XAVIER CORDEIRO

Proprietario-director-editor

L. DE MENDONÇA E COSTA

REDACTOR

J. DE OLIVEIRA SIMÕES

SECRETARIO, Alfredo Mesquita.—CORRESPONDENTES: MADRID, D. Juan de Bona.—PARIS, L. Cretey.—LIVERPOOL, W. N. Cornett.—BRUXELLAS, R. da Trindade

TYPOGRAPHIA DO COMMERCIO

T. do Sacramento ao Carmo, 7

Redacção e administração

48—RUA NOVA DA TRINDADE—48

LISBOA

TELEPHONE N.º 27

End. telegraphico CAMIFERRO



Figura 3.40 – “Plano Geral da Rede Ferroviária ao Sul do Tejo”.

In Gazeta dos Caminhos de Ferro, número 359, 01 de dezembro de 1902.

Disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1902/N359/N359_item1/P5.html)

[lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1902/N359/N359\\_item1/P5.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1902/N359/N359_item1/P5.html)

A construção da linha de caminho-de-ferro (à imagem do relatado para o Beato e Marvila) fragmentou a cidade em duas áreas geográficas apenas atravessáveis em passagens de nível na estação do Barreiro (hoje, oficinas da Empresa de Manutenção de Equipamento Ferroviário – EMEF), junto à antiga estação do ‘Barreiro A’, e na estação do ‘Lavradio’ (destacadas na planta de 1878 – Figura 3.39; ou no quadrado ilustrativo da estação do Lavradio de Nogueira Lopes – cf. Figura 3.41). Esta cisão é perfeitamente visível no ordenamento da cidade até hoje, e esse espaço vago constantemente discutido em termos estratégicos (p.e. o metro de superfície ou um corredor de bicicletas estão equacionados para esse território, onde hoje apenas circula o comboio urbano eletrificado Barreiro – Setúbal).



Figura 3.41 – “Janelas para lá da linha”.

Autor: Nogueira Lopes, 1979.

Esta ligação ferroviária articulava-se por via fluvial com a cidade de Lisboa, potenciando o desenvolvimento industrial, económico e um fluxo populacional dinâmico entre as margens do Tejo (promovendo trocas culturais diversas entre as gentes que vinham trabalhar na indústria ou com os turistas que partiam para sul). Apesar da ponte projetada por Edmond Bartissol e Théophile Seyrig, em 1889, entre o Rossio e o Barreiro, nunca se ser

concretizado<sup>95</sup> (Sobral F., et al. 2008), a cidade do Barreiro assumiu, ao longo de todo o século XX, um papel nevrálgico na articulação norte-sul do país. Só no século XXI o atravessamento ferroviário, entre Lisboa e a Margem Sul, passa a ser feito pela Ponte 25 de Abril, construída em 1966, mas à qual só mais tarde é adicionada a ferrovia. Após essa alteração, a articulação ferroviária norte-sul passa a efetuar-se em Palmela, na freguesia do Pinhal Novo.



Figura 3.42 – “Estação do Barreiro”.

Autor: José Chaves Cruz, data – desconhecida. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/CRU/000133.

Com a chegada da linha férrea, a indústria corticeira, que já marcava presença neste território (a primeira fábrica data de 1865), a par de outras como a das farinhas, do sal ou do vinho, irá expandir-se exponencialmente. Em 1895 o Barreiro torna-se um dos principais polos de exportação e processamento de cortiça vinda do Alto Alentejo, Andaluzia espanhola e, mais tarde, Algarve. As fábricas de maiores dimensões, no final do século XIX, são a “Garrelon & C<sup>a</sup>”, na Rua Miguel Pais; a “Herold & C.<sup>a</sup>”, na Recosta, e a inglesa “Companhia de Cortiças

---

<sup>95</sup> Em 1940 o engenheiro Duarte Pacheco equaciona uma ponte entre Lisboa e o Barreiro, que volta a não ser construída por condicionalismos económicos.

de Portugal” (Motta, F., 2011). No final da década de 1920 existiam no Barreiro mais de 40 fábricas de cortiça que empregavam  $\frac{1}{3}$  da população ativa da indústria (Nunes de Almeida, A., 1993), repartindo a força laboral essencialmente com a Companhia de Caminhos de Ferro Portugueses (CP) e com a Companhia União Fabril (CUF). O declínio da indústria corticeira no Barreiro dá-se a partir de 1929, apesar disso, só em 2009 encerrou a última fábrica de cortiça situada na quinta Braamcamp (hoje, um território de tensão e discussão pública, em que se opõem a estratégia de urbanização da atual vereação do município, detentor do terreno, e um grupo organizado da sociedade civil “A quinta Braamcamp é de todos”<sup>96</sup>).



Figura 3.43 – “Saídas”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

---

<sup>96</sup> <https://braamcampers.pt/>



Figura 3.44 – “Braamcamp”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

A transformação industrial da cidade exponenciar-se-á com a implementação da CUF. Em 1906, Alfredo da Silva convence os restantes acionistas que este seria o local ideal para a expansão da empresa, devido à navegabilidade do Tejo, à facilidade de construção de um porto marítimo, aos terrenos disponíveis (a empresa irá adquirir alguns terrenos da corticeira Bensaúde & C.<sup>a</sup>) e à linha de caminho-de-ferro. A fábrica começará a produzir no Barreiro em 1907; e, em 1926, ano que marca o fim da I República e o início da Ditadura Militar, a CUF já é o maior grupo empresarial português (Sobral F., et al. 2008). Durante o século XX, tornar-se-ia a maior empresa química da Península Ibérica e uma das dez maiores europeias. Chegou a empregar na cidade, na década de 1950, mais de 8000 operários. Na década de 1970 uma série de investimentos fracassados, essencialmente na área petrolífera, levaram ao início da sua decadência (Camarão, A., et al. 2008). Em 1975, após a Revolução do 25 de Abril de 1974, a empresa foi nacionalizada. Em dezembro de 1977, será criada a empresa Quimigal (resultou da junção da CUF com duas outras empresas químicas portuguesas: “Nitratos de Portugal,” em Alverca, e a “Amoníaco Português”, em Estarreja); mais tarde será formada a Quimiparque. Os terrenos da antiga CUF, no Barreiro, são geridos, desde 2009, pela empresa de gestão territorial Parque Baía do Tejo S.A.

O encerramento da CUF e a redução da relevância de outros núcleos industriais, como a corticeira ou da ferrovia, levaram a que hoje existam na cidade inúmeros espaços expectantes, que serão fundamentais para o debate proposto no capítulo 6.



Figura 3.45 – “CUF – Companhia União Fabril”.

Autor: Arnaldo Madureira, data – desconhecida. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ARM/002672.

Com o desenvolvimento industrial e ferroviário, no século XIX e XX, chegou à cidade população vinda de todo o país para trabalhar nas fábricas. Em 1864, habitavam na cidade do Barreiro 4434 pessoas. É um número que se exponenciará nas décadas seguintes: primeiro com a industrialização; e, mais tarde, devido à chegada de população das ex-colónias ultramarinas e à periferização da AML – o pico populacional da cidade, de 85.768 pessoas, ocorreu em 1991 (cf. Figura 3.46). Nos últimos anos, a cidade tem perdido habitantes, encontrando-se em contraciclo demográfico, se se comparar com a maioria dos concelhos vizinhos. Em 2011 habitavam no Barreiro 78.764 habitantes (Censos – INE 2011).



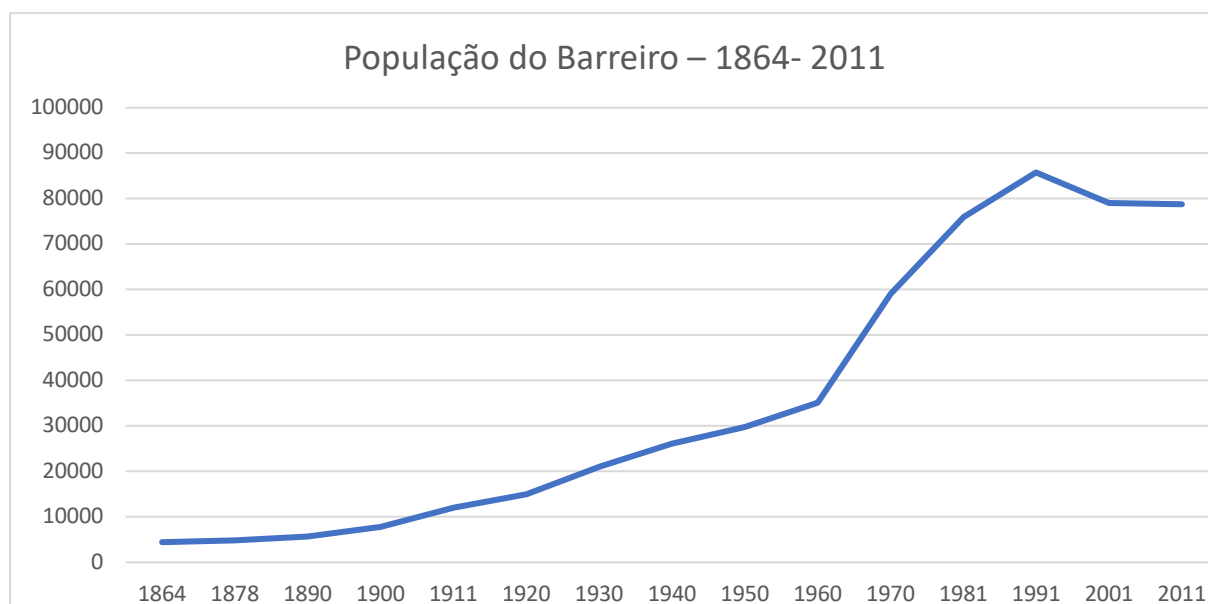


Figura 3.46 – “População do Barreiro (1864-2011)”.

Fonte: Elaboração própria com base nos Recenseamento da População (INE): 1960; 1970; 1981; 1991; 2001; e 2011.

Das gentes chegadas de diferentes geografias e dos movimentos operários formaram-se no Barreiro variadíssimas associações e cooperativas de trabalho e culturais que contribuíram para a transformação da cidade e marcam a sua dinâmica sociocultural até hoje.

Este contexto histórico, social, cultural, ecológico, político e económico, ao qual se regressará no capítulo 6, levou a que o Barreiro seja hoje um interessante caso de estudo para a análise das dinâmicas culturais e artísticas.



#### **4. Frente ribeirinha do Beato e Marvila**

O primeiro caso de estudo que se desenvolve é a ‘frente ribeirinha do Beato e Marvila’ que corresponde aos territórios a ‘sul da fissura’ geográfica<sup>97</sup> (acentuada, no século XIX, pela linha de caminho-de-ferro). No capítulo seguinte desenvolvem-se os territórios ‘a norte da fissura: ‘Chelas – Zona J’.

O capítulo organiza-se em sete secções que correspondem: i) à análise do desenvolvimento territorial desta frente ribeirinha; ii) a um percurso etnográfico de aproximação ao caso de estudo na contemporaneidade (realizado em outubro de 2019 e agosto de 2020); iii) ao estudo da Vila Pereira – Santos Lima, no qual se descreverá, à luz de um edifício, a evolução singular deste território e as atividades económicas que o têm pautado (da indústria primária até ao imobiliário ‘especulativo’); iv) à descrição de um longo processo de urbanização, num terreno deixado vago pelo desmantelamento de uma fábrica de armamento militar que encerrou nos anos 90 (século XX); v) à exposição do processo de ‘ocupação’ informal de um edifício da antiga fábrica, por parte de um agente cultural que saiu do Bairro Alto; vi) à narração da reconversão (processo ainda em curso) de uma antigo complexo fabril (também este ligado ao Exército português) para albergar atividades criativas e tecnológicas – “Hub Criativo do Beato” (HCB); e, por fim, a uma última secção onde se articulam as conclusões deste capítulo.

##### **4.1 A sul da fissura: a frente ribeirinha do Beato e Marvila**

A zona ribeirinha do Beato e Marvila articula-se historicamente com a expansão industrial da cidade para oriente. Ao longo dos séculos XIX e XX implantar-se-ão uma grande diversidade de indústrias no ‘Caminho do Oriente’, conforme se pode constatar em obras diversas como: o livro, “Caminho do Oriente – Guia do Património Industrial”, de Deolinda Folgado e Jorge Custódio (1999); ou no contemporâneo artigo de Margarida Reis e Silva (2019), “Para onde a indústria os levou: o crescimento urbano de Marvila e Beato a partir de 1935”.

---

<sup>97</sup> Compreendida a norte pela linha do comboio, a sul pelo rio Tejo, a poente pelo “Hub Criativo do Beato” e a nascente pelo empreendimento imobiliário “Prata Living Concept”.



Figura 4.1 – “Obras de construção do aterro, transporte de areia para implantação da Fábrica de Gás da Matinha”.

Autor: Eduardo Macedo Portugal, 1938. Consultado em: Arquivo Municipal de Lisboa.  
Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001496.

Dos grandes complexos industriais da frente ribeirinha do Beato e Marvila foram-se destacando ao longo dos tempos: as várias fábricas de fiação e tecidos de lã; a Fábrica de Tabaco de Xabregas (1844-1965); a Fábrica João de Brito – “A Nacional” (1843 – até à data); a Sociedade Nacional de Sabões (1919-1996); os complexos de manutenção militar (1897-1998; 1897 – até à data); a Fábrica de Material de Guerra do Braço de Prata (1908-1998); a Fábrica de Borracha Luso-Belga (1898-1980); a Companhia Portuguesa de Fósforos e Sociedade Nacional de Fósforos (1895-1985); a Fábrica de Cortiça da Mitra (1898-1919); a Sociedade Comercial José Maria da Fonseca (1907-1993); a Tabaqueira (fundada por Alfredo da Silva, 1927-1963); ou a Fábrica de Gás da Matinha/Petroquímica (1944-1998); entre outras.



Figura 4.2 – “Vila Dias”.

Autor: Alberto Carlos Lima. Data: 191-? (desconhecido o ano). Consultado em: Arquivo Fotográfico de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/LIM/000883.

Em 1915 trabalhavam na zona oriental da cidade mais de 15.000 funcionários (Folgado, D., Custódio, J., 1999). A maioria das fábricas, salvo algumas exceções como a fábrica da Nacional, sofreu os impactos da deslocação das atividades industriais para outras geografias, causada pelas várias transformações globais (temática aprofundada na secção 2.2.), mas, em particular, pelo desinvestimento na indústria manufatureira nos anos 80 e 90 (Barata Salgueiro, 2001). Após o abandono, alguns dos equipamentos ganharam novos usos associados à proximidade do porto de contentores, que continua a assumir uma grande importância logística para a cidade; outros, progressivamente abandonados, foram demolidos readaptados, ou apropriados por outras atividades económicas (p.e. culturais e criativas).



Figura 4.3 – “Memórias de 1998”<sup>98</sup>.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

Se a industrialização da zona oriental da cidade levou à substituição da atividade fluvial pela oceânica, a construção do porto de Lisboa vedou por décadas o acesso da maioria população ao rio, porque essas atividades exigiam controlo de acesso, espaço e armazéns junto ao cais. O final do século XX (p.e. Expo'98) e o século XXI (p.e. “Parque Ribeirinho Oriente”, 2020) ficam marcados pelo retomar do acesso de uma população alargada ao rio. Desta feita, já não numa lógica de pequenos serviços associados aos cais de abrigo para as barcas que desciam o Tejo, mas de atividades de lazer, seguindo a tendência internacional de recuperação de zonas portuárias (Hall, P., 1991). Apesar da progressiva deslocalização de população e atividades económicas de Lisboa para outros pontos da AML, no Beato e Marvila, a atividade portuária mantém-se em funções até à contemporaneidade (apesar de redução acentuada nos últimos anos). Contudo, e seguindo a tendência das políticas públicas para as frentes ribeirinhas da cidade de Lisboa (implicam uma acesa e constante negociação

---

<sup>98</sup> Intervenção do artista plástico João Bruno Parrinha, realizada em 1998, no âmbito do “Caminho do Oriente”, mantém-se, em parte, até hoje na fachada dos armazéns da Sociedade Abel Pereira da Fonseca, na Rua Amorim.

entre o município e a Administração do Porto de Lisboa, que detém o uso administrativo deste território), assistiremos nos próximos anos à deslocação deste sector para outras regiões do estuário do Tejo; de recordar a recente discussão em torno da construção de um terminal de contentores no Barreiro que se encontra num impasse, em parte, devido aos impactos ecológicos da intervenção.



Figura 4.4 – “Porto entre margens”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

O planeamento e realização da Expo'98 e a posterior adaptação do recinto a uma nova área urbanizada da cidade, o “Parque das Nações”, tinha como um dos objetivos ‘prolongar’ a ‘cidade’ (e as suas dinâmicas centrais) para oriente. No entanto, no meio, entre a cidade consolidada e o novo empreendimento, ficou um cenário ‘pós-industrial’ na expectativa de investimentos vindouros. O pensamento estratégico associado à reconversão destas áreas, ao longo dos últimos 40 anos, teve vários momentos, correspondentes à dinâmica económica do país e da cidade, seguindo diferentes lógicas de atração de investimento, atividades e população. Contudo, podem tipificar-se estas dinâmicas em três grandes momentos: uma primeira fase em que se tentou atrair grandes investimentos imobiliários, seguindo o modelo ‘Parque das Nações’ (contemporâneas e na sequência desta); um segundo momento, que é transversal a todo este processo, mas que se acentua no pós-crise de 2008, em que as ações

e os agentes culturais e criativos (procuram espaços abandonados da cidade para se implementarem) são mobilizados na expectativa de melhorar as perceções e criar valor sobre uma área estigmatizada da cidade; e, um terceiro momento (corresponde à recuperação da cidade após a crise de 2008), em que voltam as grandes obras e investimentos.

Em seguida, descreve-se, à luz de um percurso etnográfico, como o apoio à deslocalização de atividades de elevado valor simbólico e de agentes culturais para este território não leva à substituição da estratégia dos ‘grandes investimentos’ – trata-se de uma fase transitória, de usos intermédios ou temporários (Lopes, R., V., 2012., Oswalt P., 1997; Monte, M., 2012; Traquino, M., 2010).

#### **4.2 Um percurso etnográfico por um território em reconversão**

Um conjunto de ruas contíguas, entre a Rua do Grilo e a Rua Fernando Palha, definem a artéria da cidade histórica para oriente. Pela sua relevância no território, realizou-se em dois momentos, 22 de outubro de 2019 e 26 de agosto de 2020, um percurso etnográfico/fotoensaio<sup>99</sup> com o objetivo de compreender a diversidade de atividades sociais, culturais e económicas que pautavam o dia a dia destas ruas (além destes dois momentos, apropriou-se destas ruas; e visitou-se espaços culturais aqui sedeados, várias vezes durante o período que se realizou esta dissertação). Antes de iniciar, importa reforçar que as atividades culturais e criativas estão em constante transformação, no entanto, este percurso permitiu ‘sintetizar’ as atividades existentes durante este período. Quando realizado o primeiro dia de observação visual, em outubro de 2020, nada fazia prever que se regressaria num segundo momento perante uma pandemia mundial, um aspeto que viria a revelar-se preponderante para o surgimento de novos espaços culturais nesta zona da cidade (p.e. “Casa do Capitão; ou “Novo Negócio – ZDB”).

Ao longo do percurso encontraram-se complexos industriais, em funcionamento ou obsoletos, que partilham o lugar com vilas operárias, pátios, habitações de gentrifiers, condomínios de luxo, ateliers de artistas, galerias de arte, coworkings, salas de espetáculos, restaurantes de autor, cervejarias artesanais e lojas de acrescentado valor simbólico. Nesta secção, menciona-se de forma sumária as iniciativas culturais e criativas que se evidenciaram no percurso<sup>100</sup>; nas secções seguintes aprofundam-se: a Vila Pereira – Santos Lima; a “Fábrica de Material de Guerra do Braço de Prata – Prata Living Concept (2019)”; a “Fábrica

---

<sup>99</sup> Percorreu-se a Rua do Grilo, a Rua do Beato, a Rua do Açúcar e a Rua Fernando Palha.

<sup>100</sup> Não se pretendeu catalogar todas as atividades existentes no território, mas registar aquelas que se destacaram no nosso percurso.



Braço de Prata – um enclave cultural na ilha de Braço de Prata”; e “Da fábrica militar à fábrica tecnológica – Hub Criativo do Beato” (cf. Figura 4.5.).

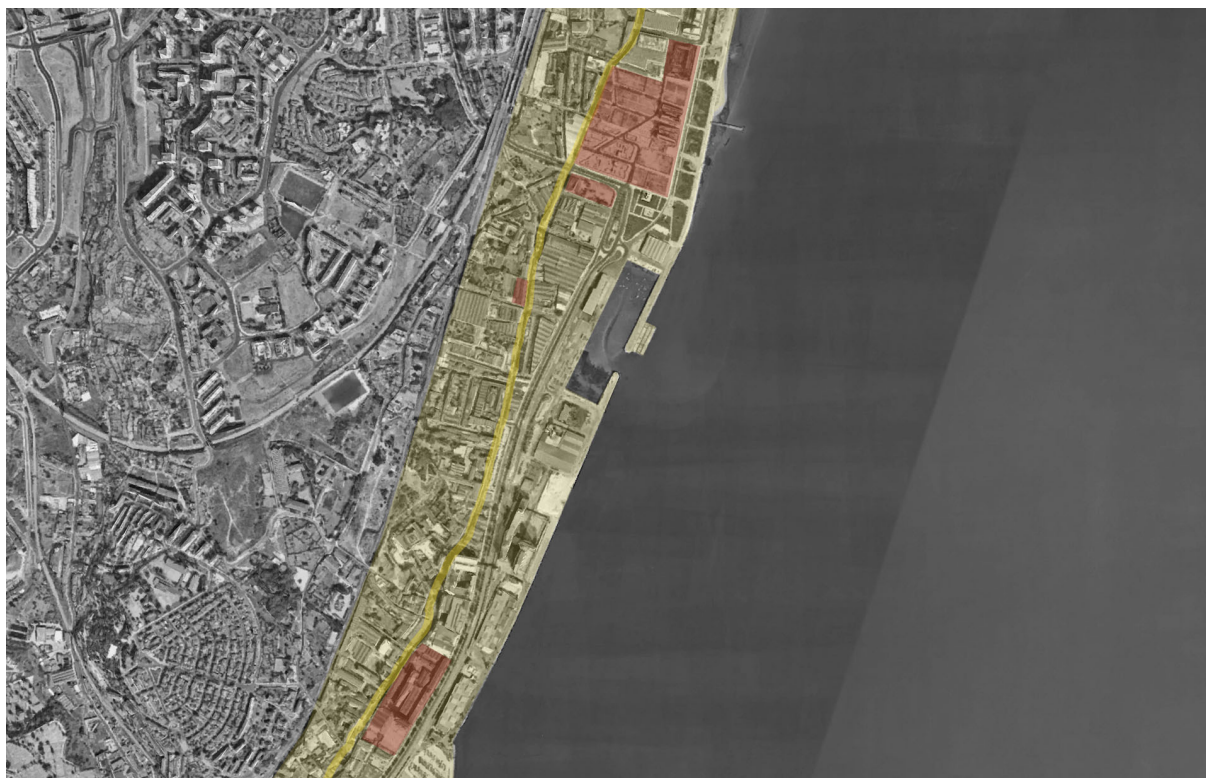


Figura 4.5 – "A sul da fissura – frente ribeirinha"

Fonte: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth.

Legenda: 'frente ribeirinha' – realçado o percurso (amarelo) | exemplos analisados (vermelho) – Hub; 'Santos Lima'; FBP; e 'Prata Living Concept' (por esta sequência, da parte inferior para a superior da imagem).

Inicia-se a descrição deste percurso (realçado a amarelo – Figura 4.5) a oriente, na Rua Fernando Palha, na “Underdogs”<sup>101</sup>. A galeria abriu portas em 2013. Ao longo dos últimos anos têm passado pela nave do armazém inúmeros projetos inspirados nas práticas artísticas contemporâneas. A galeria tem também, desde 2013, um programa de arte pública com o intuito de trazer a arte para o espaço público, democratizando-a. É disto exemplo a intervenção na Rua de Marvila 49<sup>102</sup>, do artista Espanhol Okuda San Miguel, 2014 (cf. Figura 4.6). Um dos fundadores da galeria é o artista Alexandre Farto<sup>103</sup> aka Vhils. A “Underdogs” e os artistas em torno do coletivo estão estritamente ligados à nova ‘imagem cultural e urbana’

<sup>101</sup> A “Underdogs” está também no Cais do Sodré, em parceria com a “Montana” – café/galeria.

<sup>102</sup> Rua que ficou ‘enclausurada’ entre as duas fissuras do comboio, linha do Leste e linha de Cintura.

<sup>103</sup> A galeria surge da parceria com a curadora Pauline Foessel.

que se ‘apropriou’ da cidade nos últimos anos<sup>104</sup> (seguindo narrativas similares a cidades como Barcelona ou Berlim); conforme é exemplo o “Festival Muro – Festival de Arte Urbana de Lisboa”<sup>105</sup>, promovido pela “Galeria de Arte Urbana” (GAU), de que falaremos adiante (secção 5.3.).



Figura 4.6 – “Rua de Marvila”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

---

<sup>104</sup> Conforme fica claro nos vídeos sobre a cidade de Lisboa realizados pelo Turismo de Portugal.

<sup>105</sup> A 2.<sup>a</sup> edição do “Festival Muro” ocorreu em Marvila, em 2017.



Figura 4.7 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.8 – “Fábrica”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Segue-se pela Rua Fernando Palha para poente; do lado esquerdo está em construção a urbanização “Prata Living Concept” (cf. Figura 4.7), cruza-se a estrada junto à “Fábrica do Braço de Prata” (cf. Figura 4.8) e chega-se à praça David Leandro da Silva. Na histórica praça de Marvila situa-se o “Clube Oriental de Lisboa”<sup>106</sup>, coletividade desportiva e cultural fundada em 1946 a partir da união de três clubes vizinhos: “Chelas Futebol Clube”, o “Marvilense Futebol Clube” e o “Grupo Desportivo Os Fósforos”. O “Oriental” mantém-se de portas abertas, seguindo os conceitos da sua fundação: “Um bloco forte e unido na defesa da saúde, da educação, dos interesses, enfim, da juventude da zona oriental de Lisboa”<sup>107</sup>.



Figura 4.9 – “Clube Oriental de Lisboa”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Em torno da praça, vários armazéns e antigos estabelecimentos comerciais estão ‘apropriados’ por novos coletivos. Em abril de 2015, o “Café com Calma” instalou-se na Rua do Açúcar, entre restaurantes, tascas e clubes. O ambiente *retro* do espaço, as comidas, os bolos e os sumos, com outros imaginários, passaram a fazer parte do novo conceito que se moldava em Marvila. Os chefes Henrique Sá Pessoa e Chakall vieram em seguida. O primeiro tem nesta zona o seu atelier, onde faz o trabalho de bastidores que não consegue fazer nos

---

<sup>106</sup> À imagem do que se evidenciará no Barreiro, também na área industrial de Marvila e do Beato existem várias associações sociais, educacionais e culturais.

<sup>107</sup><http://www.oriental.pt>

seus restaurantes do centro; enquanto o chefe Chakall apresenta uma série de iniciativas no bairro: “El Bulu Social Club”, 2016; o “Refeitório do Senhor Abel” e o “Heterónimo Baar”, no antigo refeitório e taberna da “Sociedade Comercial Abel Pereira da Fonseca”, 2017. Os armazéns Abel Pereira da Fonseca são um bom exemplo do confronto entre a Marvila ‘pós-industrial’, esquecida, e a nova vaga cultural (desde as intervenções no âmbito do ‘Caminho do Oriente’, em 1998, que este edifício tem sido central na atividade cultural e criativa deste território). A arquiteta Maria Manuel Alvarez alugou os antigos armazéns para criar um espaço de coworking (cf. Figura 4.11). Nascia em 2014, o “LX WorkHub”. Com a chegada destes criativos iniciou-se um litígio entre os novos usos e a tasca que o ‘senhor Marcelino’ explorava no armazém, desde 1965. A reportagem dos jornalistas Joana Bourgard e João Carlos Malta, “Quatro faces de Marvila” (Bougard, J. e Malta, J. C., 2016), relata precisamente estas tensões e conflitos entre o passado e o presente de Marvila. O processo terminaria com o encerramento da tasca do ‘senhor Marcelino’ e a abertura do “Refeitório do Senhor Abel” e o “Heterónimo Baar”. O restaurante “Entra”, em Marvila desde 2011, e que o chefe Miguel Brandão conduz desde 2016; o restaurante “Dinastia Tang”, 2014 (encerrou em fevereiro de 2020, após não ser renovado o contrato de arrendamento); ou o restaurante “Aquele Lugar que não existe” (com destino similar à “Dinastia Tang”, no final de 2020), são outros exemplos dos restaurantes da nova vaga trendy do território.



Figura 4.10 – “El Bulu”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.11 – “Armazém de criativos”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Uma série de hubs, espaços de coworking e ateliers fazem também parte do ambiente na contemporaneidade. O “Creative Hub Todos”, inaugurado em 2012, um espaço de trabalho partilhado por criativos na área do audiovisual foi um dos pioneiros; o “Lisbon WorkHub” instalou-se em 2015 nos armazéns de vinhos e licores do armazém da “Sociedade Abel Pereira da Fonseca”; a “Fábrica Moderna”, oficina criativa partilhada, estabeleceu-se em 2017; “Phosphoreira”, antiga “Companhia Portuguesa de Fósforos”, existe desde em 1997, e onde se encontram entre outros projetos a “Cervejaria Lince”. Ateliers de arquitetura, artistas plásticos, audiovisuais, design ou moda também se instalaram neste território de armazéns grandes e economicamente apelativos (p.e. o artista Tomaz Hipólito, o atelier de arquitetura “Promontório”, a arquiteta Helena Botelho, a casa atelier de Inês Lobo, o coletivo de audiovisual “Walla Collective”, entre outros). Uma série de espaços de produtos de design em segunda mão marcam também o ambiente (p.e. “Cantinho do Vintage” ou “Asian Home Concept”).



Figura 4.12 – “Com calma”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.13 – “Havana”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Cruza-se durante o percurso, na Rua do Açúcar, com a Vila Pereira, de que se falará adiante, e chega-se ao Beco da Mitra, onde o grupo de teatro independente “Meridional”<sup>108</sup> está instalado, desde o final de 2005<sup>109</sup>, no armazém que albergou a antiga “Galeria da Mitra” (espaço expositivo municipal). A companhia instalou-se em Marvila (Rua do Açúcar, 64), no espaço cedido pela CML, e abriu ao público no mesmo ano que a “Fábrica do Braço de Prata”, em 2007. Ambos os projetos se mantêm sustentáveis e foram pioneiros neste território, assistindo de perto à sua transformação, conforme conta Natália Luiza (direção artística da companhia de teatro), em conversa informal na “Fábrica do Braço de Prata”, em 2019<sup>110</sup>. Em entrevista ao jornal online o “Corvo”, em março de 2017, Miguel Seabra (direção artística da companhia de teatro), explicava o desafio: “Quando para aqui viemos, houve um amigo que chegou a dizer-me que nem a minha mãe me viria ver”<sup>111</sup>.



Figura 4.14 – “Meridional”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

---

<sup>108</sup> A Associação Meridional de Cultura estabeleceu-se em 1992.

<sup>109</sup> O protocolo de “Cedência e Utilização Precária” celebrado entre a CML e a “Associação Meridional de Cultura”, relativo ao espaço da Galeria Municipal da Mitra, foi estabelecido em outubro de 2005. Consultado em “Arquivo Municipal de Lisboa”, código de referência: PT/AMLSB/CMLSB/BAH/RPCI/002/000792

<sup>110</sup> No dia em que entrevistámos, na “Fábrica do Braço de Prata”, Nuno Nabais, 11 de outubro de 2019, Natália Luiza juntou-se à conversa a convite do entrevistado.

<sup>111</sup> Consultado: <https://ocorvo.pt/meridional-o-teatro-no-leste-de-lisboa/>



Entre agosto de 2009 e março de 2013 também a companhia de teatro “Karnart”<sup>112</sup> passou pelo Beco do Mitra<sup>113</sup>, tendo ocupando o ‘armazém n.º 13’ em frente ao “Meridional”. A performance “CAM – Conceito Arquivo Museu”, direção de Luís Castro e Vel Z (2012-13), espetáculo/manifesto que levava o público-participante a debater-se sobre a precariedade do sector cultural, através do impacto com personagens e estórias que jaziam em caixões, embalsamados ou emoldurados diante si (cf. Anexo H), foi um dos últimos projetos que a companhia realizou em Marvila, tendo posteriormente assinado, em janeiro de 2014, um protocolo com a CML para a ocupação do antigo atelier de Lagoa Henriques e Carlos Amado, em Belém<sup>114</sup>.



Figura 4.15 – “Phosphoreira”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

---

<sup>112</sup> “A KARNART C. P. O. A. A. foi fundada em 2001. Informação consultada em: <https://karnart.org/historial/>

<sup>113</sup> A companhia esteve instalada na ‘Anatomia da antiga Escola Superior de Medicina Veterinária’, em Picoas, até 2009 – “espaçokarnart”.

<sup>114</sup> Avenida da Índia n.º 168, Lisboa.



Figura 4.16 – “Cool”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.17 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.18 – “Galeria Bruno Múrias”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Além da “Underdogs”, estão situadas neste território as galerias de arte “Banginky” que se mudou de um apartamento no Príncipe Real para Marvila, em 2009, a “Galeria Francisco Fino”, a “Galeria Filomena Soares” e a “Galeria Bruno Múrias”.

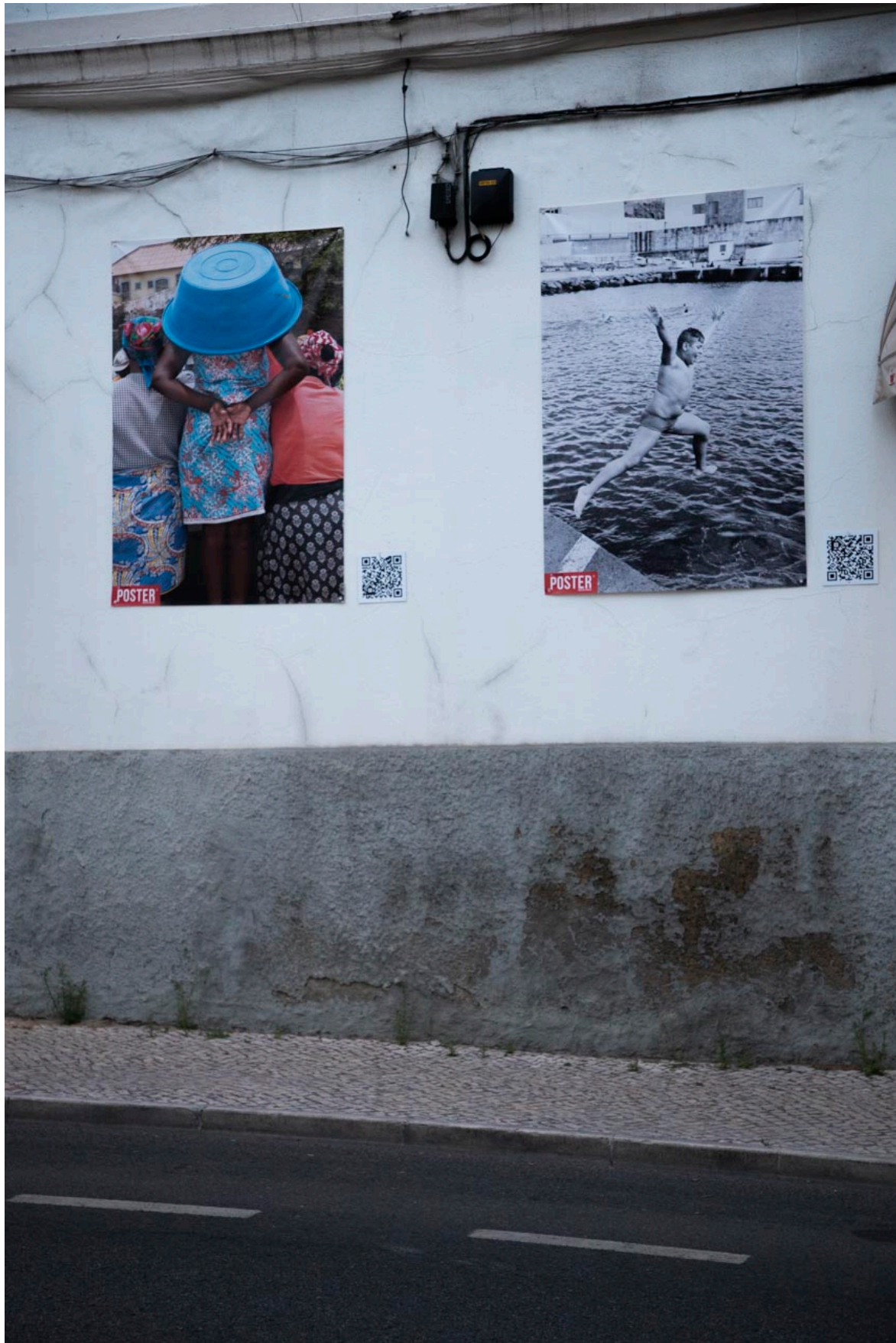


Figura 4.19 – “Festival Poster 2020”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

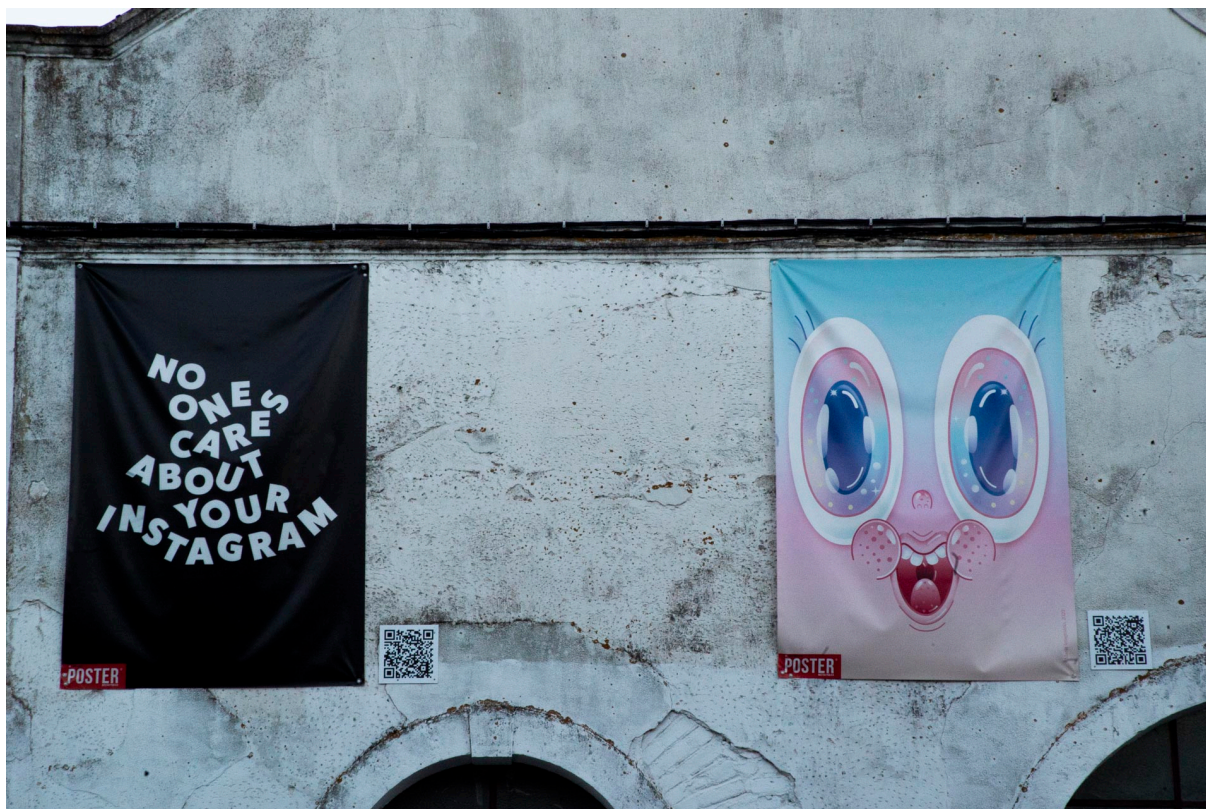


Figura 4.20 – “No ones”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Em 2016 realizou-se a primeira edição do Festival “Poster”, que uma vez por ano torna as ruas do bairro uma galeria a céu aberto. Este festival retomou uma sequência de festivais/eventos que existiram nesta zona da cidade promovidos no âmbito da Expo’98 – “Caminho do Oriente” (realizado no primeiro trimestre de 1998, contou com várias apropriações e exposições culturais, formais e informais, sendo que os armazéns da “Sociedade Abel Pereira da Fonseca” eram o polo central da animação cultural promovida no âmbito do festival; além dos eventos nestes armazéns destacaríamos também a exposição coletiva de arte contemporânea no edifício da antiga “Tabaqueira”; a exposição “Where I am”, na Galeria Municipal da Mitra; ou os workshops de rap e concertos promovidos pela “Associação Sons da Lusofonia”).



Figura 4.21 – “Nacional”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.22 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.23 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Em 2015 a marca cervejeira “Dois Corvos” abre as portas da sua fábrica<sup>115</sup>. A iniciativa foi pioneira do que viria a ser ‘vendido e comunicado’ (alvo de branding) como o Lisbon Beer District, iniciativa a que se juntaram também as cervejeiras “Musa”<sup>116</sup> e “Lince”. Esta frente ribeirinha da cidade não era conhecida pela animação noturna; no entanto, os finais de tarde nas cervejeiras, no bar do Shakall, na “Fábrica do Braço de Prata” e o mais recente no “Lisboa ao Vivo” garantem, nos dias de hoje, a animação ao cair da noite no bairro.

Em 2020, esta zona da cidade veria a sua centralidade cultural reforçada, devido às contingências provocadas pela pandemia em alguns espaços do ‘centro’ da cidade. Os amplos espaços informais disponíveis, que já tinham sido preponderantes para a alocação permanente ou temporária de associações e agentes culturais, nesta zona, ao longo dos últimos anos, voltaram a ser influentes durante o período pandémico vigente<sup>117</sup>. Por exemplo, a “Fábrica do Braço de Prata” foi um dos agentes ativos na readaptação do seu espaço e programação perante as restrições (inicialmente, tentando manter parte da programação online; e, assim que foi possível, adaptando as iniciativas à ‘fábrica’) – a vontade do coletivo,

---

<sup>115</sup> Empresa fundada em 2013 por Susana Cascais e Scott Steffens.

<sup>116</sup> A fábrica da Musa, que inaugurou o seu bar na Rua do Açúcar, em julho de 2017, poderá estar de saída no final de 2020 por não renovação do contrato de arrendamento.

<sup>117</sup> Também a ZDB instalou neste território, o “Novo Negócio”, durante este período.

a versatilidade do espaço, a sua dimensão exterior, entre muros, possibilitou receber público cumprindo as exigências sanitárias em vigor (permitindo desta forma a sustentabilidade do coletivo, bem como dos agentes culturais que mantêm uma programação regular no espaço). Em agosto, um outro coletivo abriria, na Rua do Grilo (junto ao “Hub Criativo do Beato”), face às contingências da pandemia<sup>118</sup>: o “Bar do Capitão”, programação musical do “MusicBox”<sup>118</sup> e comida a cargo de “A Praça”<sup>119</sup>. É precisamente neste espaço ao ar livre que terminámos este percurso<sup>120</sup>.



Figura 4.24 – “Bar do Capitão”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

---

<sup>118</sup> O mítico espaço do Cais do Sodré encontra-se encerrado devido às restrições do SARS-CoV-2 (Covid-19). Em alternativa o “MusicBox” abriu em Marvila o “Bar do Capitão”.

<sup>119</sup> Será um dos concessionários do “Hub Criativo do Beato”.

<sup>120</sup> Entre a Rua de Xabregas e a Rua da Manutenção, abrirá em 2020, o Centro Nacional de Arqueologia Náutica e Subaquática, projeto do atelier de arquitetura Risco.





Figura 4.25 – “Rua do Grilo”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

A transformação deste eixo, que percorremos entre a Rua Fernando Palha e a Rua do Grilo, tem sido progressiva e pautada pela transformação social, económica e cultural da cidade de Lisboa. Recentemente, uma série de transformações económicas, físicas, sociais e culturais, noutras geografias da cidade (cf. secção 2.4 e 3.2), está a alterar novamente as características desta zona e reintegrá-la com as dinâmicas centrais da cidade – depois de alguns anos marcados pela expectativa, após abandono de vários sectores económicos e projetos urbanísticos que tardaram a arrancar, p.e. o caso dos “Jardins do Braço de Prata” que se irá aprofundar.

A dinâmica orgânica e informal de deslocação e fixação de agentes culturais e criativos, potenciou a ‘reabilitação/reconversão urbana’ (cf. secção, 2.4); contudo, estes gentrifiers também contribuíram para a reformulação simbólica e provocaram transformações socioeconómicas neste território. Aqui, tal como no exemplo do Intendente (cf. secção 3.2), os agentes criativos estão a sofrer os impactos dessas mutações, conforme se constata pelas não renovações de contrato de arrendamento ao restaurante “Dinastia Tang”, “Aquele lugar que não existe” e cervejaria “Musa”. Importa, por isso, interrogar se os sectores culturais e criativos estiveram aqui, como noutros casos nacionais e internacionais, ao serviço de economias com mais capacidade económica (Hutton, T., 2015); o que muitas vezes se traduz numa estratégia concertada entre promotores públicos e privados, que utilizam as dinâmicas culturais e criativas para reverter a imagem de zonas depreciadas, potenciando numa primeira fase a sua reabilitação, enquanto, em simultâneo se potencia o preço do imobiliário do território.

Esta zona da cidade é mais um exemplo, entre outros que se desenvolvem nesta dissertação, de que as atividades culturais e criativas podem ser um bom instrumento de desenvolvimento territorial, visto que contribuem para criar valor e alterar perceções; no entanto, importa interrogar (conforme aqui temos feito) o seu papel transformador devido às aceleradas mudanças que também provocam nos territórios e nas suas gentes, para que se possa mitigar os possíveis – em alguns casos evidentes – impactos negativos que temos constatado.

O percurso etnográfico realizado entre a Rua Fernando Palha e a Rua do Grilo (2019 – 2020) permitiu uma aproximação deste território. Nas próximas secções analisam-se alguns exemplos (Vila Pereira – Santos Lima; “Fábrica de Material de Guerra do Braço de Prata – Prata Living Concept”; “Fábrica Braço de Prata – um enclave cultural na ilha de Braço de Prata”; e “Da fábrica militar à fábrica tecnológica: Hub Criativo do Beato”) que permitem aprofundar a evolução deste território e compreender quais os principais agentes da sua transformação na contemporaneidade.

### 4.3 Vila Pereira – Santos Lima

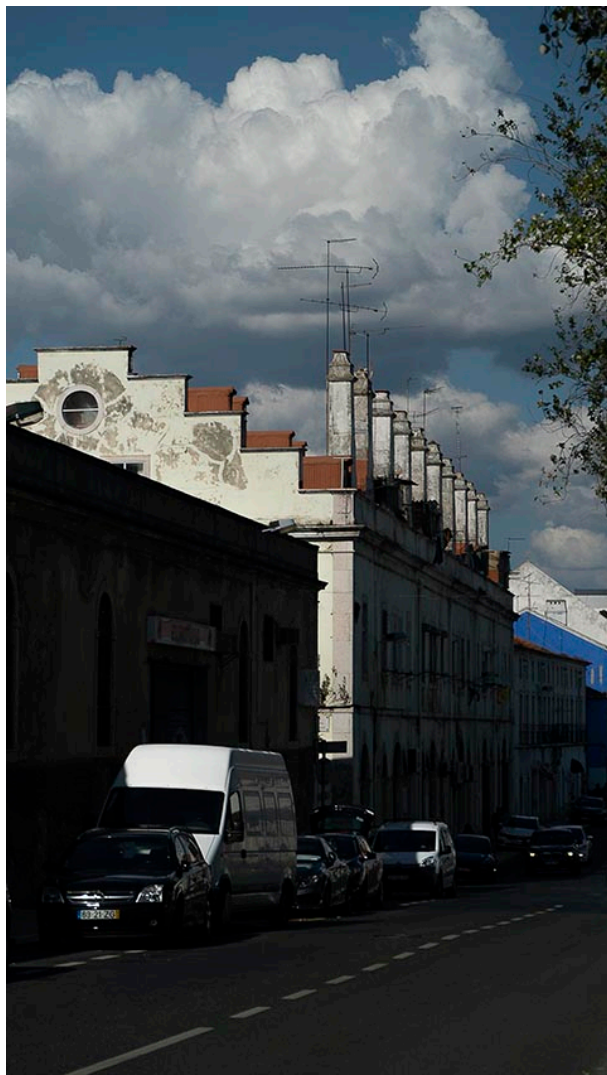


Figura 4.26 – “Vila Pereira”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019

A Vila Pereira foi construída no ano de 1887 por Santos Lima & C.<sup>a</sup>, no gaveto entre a Rua do Açúcar n.ºs 24-38-50 e a Rua Pereira Henriques n.º 4. Ao edifício caberia a múltipla função de servir de oficina de tanoaria e armazém da companhia, no piso térreo, e de residência para funcionários nos pisos superiores. Agregando o local de trabalho com a habitação dos funcionários, o edifício é uma tipologia singular do início do período industrial português. A vila ficará na família Santos Lima até 1990, quando foi vendida à empresa “North Atlantic Trading Company”. Selecionou-se este histórico edifício de Marvila, como exemplo demonstrativo, porque agrega várias histórias marcantes do território até à contemporaneidade. O trabalho de pesquisa realizado sobre a Vila Pereira centrou-se numa

abordagem que privilegiou entrevistas aos moradores do prédio; análise de documentos disponibilizados pelos residentes e consulta bibliográfica<sup>121</sup>.



Figura 4.27 – “Gente”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Dissecando a vida do edifício, é possível compreender, para além do percurso dos seus usos e moradores, o funcionamento das leis do mercado de arrendamento, bem como os períodos marcantes da zona ribeirinha do Beato e Marvila. Na época da construção da vila operária, o território assumia relevância como local de chegada de produtos agrícolas que desciam o Tejo. Será precisamente um dos produtos mais importantes da altura, o vinho, que gerava a força económica desta família. Posteriormente, o território assistirá a uma forte industrialização e a um contínuo aumento populacional. Os cais de acostamento são substituídos pelo porto de águas profundas e as pequenas indústrias ampliadas ou substituídas.

---

<sup>121</sup> O trabalho inicial de pesquisa foi correalizado pelo autor desta dissertação com uma equipa mais vasta do projeto de jornalismo de narrativa “Divergente” (divergente.pt) (Diogo Cardoso, Leonardo Veronez e Sofia da Palma Rodrigues), em colaboração com a jornalista Francesca Berardi que se encontrava em Lisboa a analisar as correlações entre os processos de gentrificação e a saúde mental dos residentes que ficavam em situação de fragilidade; a jornalista trabalhou neste projeto no âmbito do “Projeto Rock Lisboa”, ICS Universidade de Lisboa – publicaria, em junho de 2020, o trabalho: “As Cidades e o Medo. Efeito Lisboa”. RAI Radio 3, Itália, podcast “Ter Soldi”. A ambos se agradece a colaboração.



Figura 4.28 – “Vila Pereira”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Nas décadas de 1980 e 1990, assistiu-se à deslocalização das principais atividades industriais do Beato e Marvila para outros contextos. Portugal entrava no período ‘pós-industrial’ e sentiam-se os efeitos da globalização (Lopes, R., 2001). É precisamente em 1990 que a família Santos Lima decide vender o edifício à empresa “North Atlantic Trading Company”, dando-se assim início a vários ‘jogos financeiros’, offshore’s, trusts e outros instrumentos de especulação financeira até à atualidade.

Durante 27 anos os inquilinos ‘geriram o imóvel’, reabilitaram-no dentro das suas posses e pagaram a renda a um representante da empresa que, segundo os inquilinos, se dispensava das restantes responsabilidades. Relembra-se que, segundo o “Regime Jurídico da Urbanização e Edificação” (RJUE), é obrigação do proprietário proceder à conservação dos edifícios (cf. Figura 4.29).

“Secção IV

Utilização e conservação do edificado

Artigo 89.º

Dever de conservação

1 – As edificações devem ser objecto de obras de conservação pelo menos uma vez em cada período de oito anos, devendo o proprietário, independentemente desse prazo, realizar todas as obras necessárias à manutenção da sua segurança, salubridade e arranjo estético.

- 2 – Sem prejuízo do disposto no número anterior, a câmara municipal pode a todo o tempo, oficiosamente ou a requerimento de qualquer interessado, determinar a execução de obras de conservação necessárias à correcção de más condições de segurança ou de salubridade ou à melhoria do arranjo estético.
- 3 – A câmara municipal pode, oficiosamente ou a requerimento de qualquer interessado, ordenar a demolição total ou parcial das construções que ameacem ruína ou ofereçam perigo para a saúde pública e para a segurança das pessoas.
- 4 – Os actos referidos nos números anteriores são eficazes a partir da sua notificação ao proprietário.”

Figura 4.29 – “Regime Jurídico da Urbanização e Edificação. Decreto-Lei n.º 555/99”.

Publicado em: Diário da República n.º 291/1999, Série I-A de 1999-12-16. Consultado em: <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/34567875/view?q=555%2F99>

Em 2017, os inquilinos foram surpreendidos com a notificação de venda do prédio por 2,7 milhões de euros às empresas “Buy2Sale” e “Preciousgravity Lda”. São notificados por carta, da pretensão de venda. No entanto, os oito dias que detinham, por lei, para exercer o “Direito de Preferência” de nada lhes serviria<sup>122</sup>. Passada meia dúzia de dias da venda, o imóvel é novamente colocado no mercado por 7,2 milhões de euros. O anúncio é rapidamente apagado dos meios digitais, perante os protestos dos inquilinos, uma vez que a publicitação anunciava a venda de um prédio devoluto<sup>123</sup>.

A história recente deste edifício assemelha-se à de inúmeros outros na cidade de Lisboa (Rita Silva em: Cachado, R., Estevens, A., Ascensão, E., 2019). Perante a falta de instrumentos públicos que regulem o mercado imobiliário, o património imobiliário da cidade tornou-se, nos últimos anos, um ativo económico atrativo para o investimento externo e especulativo. Em simultâneo, a cidade via a sua reputação melhorada internacionalmente e eram assumidas medidas de cariz ‘neoliberal’ que promoveram a flexibilização e o desenvolvimento da financeirização do mercado imobiliário, através de medidas como, por exemplo, “Vistos Gold”<sup>124</sup>, o regime de “residentes não habituais”<sup>125</sup> e as isenções ou incentivos fiscais aos fundos imobiliários e às sociedades de gestão imobiliária<sup>126</sup>. Em contraponto com estas políticas, os habitantes da cidade são forçados a entrar num jogo

<sup>122</sup> A lei viria a ser alterada a 29 de junho de 2018. Atualmente os inquilinos têm 30 dias, a partir da receção da carta registada, para exercer o “Direito de Preferência”.

<sup>123</sup> A 13 de novembro de 2017, a empresa imobiliária, “Predial Liz”, pôs online um anúncio de venda do prédio.

<sup>124</sup> “Autorização de Residência para Atividade de Investimento”, em vigor desde o dia 8 de outubro de 2012, permite que cidadãos nacionais de Estados Terceiros possam obter uma autorização de residência temporária para atividade de investimento com a dispensa de visto de residência para entrar em território nacional.” P.e. uma das possibilidades de investimento, entre outras, é a aquisição de bens imóveis de valor igual ou superior a 500 mil euros. Legislação: artigo 90.º A da Lei n.º 23/2007, de 04 de julho, “Entrada, permanência, saída e afastamento de estrangeiros do território nacional”, conjugado com os artigos 65.ºA e SS. do Decreto Regulamentar 84/07 de 05/11, na sua atual redação. Consultado em: <https://imigrante.sef.pt/solicitar/residir/art90-a/>

<sup>125</sup> Decreto-Lei n.º 249/2009, de 23 de setembro.

<sup>126</sup> Disponíveis em: <https://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/reabilitacao/apoios/incentivosfiscais.html>

competitivo desleal, em que a concorrência não se exerce apenas com os demais habitantes, já por si bastante complexo numa sociedade marcada por rendimentos desiguais, mas com instrumentos financeiros pouco transparentes. Conforme descreve Rita Silva, presidente da “Habita – Associação pelo direito à habitação e à cidade”, março 2019, em entrevista a Rita Cachado, Ana Estevens e Eduardo Ascensão, a propósito do edifício Santos Lima: “[...] Quer dizer, temos uma situação que, esperemos, estamos no caminho de ganhar, o prédio Santos Lima (Marvila), um prédio que nunca teve uma intervenção do senhorio, ou já não tinha para aí há 50 anos. Foi comprado por 2 milhões de euros (o prédio é enorme) e 15 dias depois é posto à venda por 7 milhões de euros, anunciado como inteiramente devoluto, apesar de viverem lá cerca de 40 pessoas, 17 famílias! Ou seja, de 2 milhões para 7 milhões em 15 dias, sem qualquer tipo de trabalho. Isto é o casino! Ou seja, é preciso regulação.” (Rita Silva em: Cachado, R., Estevens, A., Ascensão, E., 2019).



Figura 4.30 – “Vila Pereira” | Santos Lima.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Nelita nasceu no edifício da família Santos Lima há 75 anos<sup>127</sup>. Nelita é a terceira, de cinco gerações da sua família, a habitar o prédio; nele já viviam os seus avós e os seus pais.

---

<sup>127</sup> Foi com a jornalista Francesca Berardi que visitámos pela primeira vez os moradores do edifício, a quem se agradece o convite e envolvimento na fase inicial desta pesquisa.

Quando conversámos [Ricardo Venâncio Lopes e Francesca Berardi] com Nelita no início de 2019, além dela, viviam no prédio a sua filha e os dois netos. Dos tempos do período industrial, fala com saudosismo, e da contemporaneidade, com apreensão. A preocupação de Nelita é simples, desde que o edifício foi vendido à “North Atlantic Trading Company” que tem receio de ter de abandonar a sua casa. Em 2019, das 42 frações que compõem o edifício encontravam-se habitadas 17.

O caso de Nelita e dos vizinhos é paradigmático das pressões sofridas pela transformação económica da cidade de Lisboa nos últimos anos. Apesar de, até à data, estar protegida pela “Nova Lei do Arrendamento Urbano”<sup>128</sup>, da violência psicológica a que tem sido sujeita não a dispensam<sup>129</sup>. Perante os casos que se multiplicaram na cidade, o bullying imobiliário, como é tradicionalmente denominado, passou a ser punível por lei desde 12 de fevereiro de 2019. Lei n.º 12/2019 (cf. Figura 4.31).

“Artigo 13.º-A

Proibição de assédio

É proibido o assédio no arrendamento ou no subarrendamento, entendendo-se como tal qualquer comportamento ilegítimo do senhorio, de quem o represente ou de terceiro interessado na aquisição ou na comercialização do locado, que, com o objetivo de provocar a desocupação do mesmo, perturbe, constranja ou afete a dignidade do arrendatário, subarrendatário ou das pessoas que com estes residam legitimamente no locado, os sujeite a um ambiente intimidativo, hostil, degradante, perigoso, humilhante, desestabilizador ou ofensivo, ou impeça ou prejudique gravemente o acesso e a fruição do locado.”

Figura 4.31 – “Lei n.º 12/2019”.

Publicada em “Diário da República n.º 30/2019, Série I de 2019-02-12. Consultado em:

<https://dre.pt/home/-/dre/119397714/details/maximized>

A casa de Nelita é também um caso ‘clássico’ de sobrelotação (habitam mais pessoas do que aquelas que a casa suporta em termos tipológicos) e um exemplo da baixa capacidade de mobilidade social de muitos habitantes da cidade. A sua filha tenta há vários anos candidatar-se ao apoio social da CML, mas sem resposta, até à data, que a satisfizesse a si e à sua família, uma vez que as opções apresentadas eram em áreas geográficas muito distantes de onde habita atualmente, e desadequadas para o seu agregado familiar.

---

<sup>128</sup> Novo Regime do Arrendamento Urbano, aprovado pela Lei n.º 6/2006, de 27 de fevereiro, alterada pela Lei n.º 31/2012 (tradicionalmente denominada ‘Lei Cristas’, referência à ministra Assunção Cristas: ministra da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território no XIX Governo Constitucional de Portugal), de 14 de agosto, pela Lei n.º 79/2014, de 19 de dezembro, pela Lei n.º 42/2017, de 14 de agosto, e pela Lei n.º 43/2017, de 14 de agosto, os artigos 13.º A e 13.º B.

<sup>129</sup> A propósito desta temática consultar o trabalho realizado pela jornalista Francesca Berardi: “As Cidades e o Medo. Efeito Lisboa”. RAI Radio 3, Itália, podcast “Ter Soldi”.



Com Nelita, visitámos Emília Raposo, hoje com 93 anos. Perdeu a visão há cerca de uma década. Recebe-nos calada, sentada junto à mesa da cozinha onde almoça a sopa que Nelita lhe levou. Mantém-se reservada durante os escassos minutos em que invadimos a sua privacidade. Não quer conversar sobre o que tem passado. Depende diariamente da boa ação da vizinha. A história de ambas é um exemplo de cooperação entre famílias e moradores. Interrogamo-nos [Ricardo Venâncio Lopes e Francesca Berardi]: que instrumento social existiria, caso fossem forçadas a sair para destinos diversos? Deixámos a pergunta no ar, sem resposta. Relembra-se que a Lei n.º 30/2018 de 16 de julho de 2018 impede o despejo de arrendatários que se enquadrem nos pressupostos do Artigo 2.º (cf. Figura 4.32).

“Artigo 2.º

Âmbito:

A presente lei aplica-se aos contratos de arrendamento para habitação cujo arrendatário, à data da entrada em vigor da mesma, resida há mais de 15 anos no locado e tenha ou idade igual ou superior a 65 anos ou grau comprovado de incapacidade igual ou superior a 60%”.

Figura 4.32 – “Lei n.º 30/2018 de 16 de julho”.

Fonte: Diário da República n.º 135/2018, Série I de 2018-07-16.

Consultado em: <https://dre.pt/home/-/dre/115698900/details/maximized>

Nelita está agora protegida pela lei do arrendamento urbano (NRAU). No entanto, em 2018, temeu que a situação pudesse ser diferente. Visitámos também Eduardo Nicola, que nos explica o processo, enquanto estende uma série de documentos sobre a mesa da sala. O vizinho de Nelita tornou-se um dos rostos mais ativos na luta pela manutenção dos residentes. Morador no edifício há 35 anos, recebe-nos em sua casa e mostra-nos toda a documentação e cartas recebidas desde que começou o processo especulativo em torno do edifício. A 02 de julho de 2018 os moradores receberam uma carta do advogado do proprietário a solicitar a saída dos apartamentos porque o edifício iria ser demolido. Mencionava ainda, no mesmo documento, que a CML iria fazer uma vistoria para avaliar o perigo de derrocada do edifício.



Figura 4.33 – “De passagem”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

No início de 2018, o proprietário pediu à CML uma vistoria às condições de habitabilidade do imóvel. A vistoria realizou-se em agosto 2018<sup>130</sup>. O posterior relatório elaborado pela CML, expressava que o edifício não corria risco de ruína, nem carecia de obras profundas, apenas obras de manutenção que se exigiam ao proprietário, num prazo de 90 dias para início e 16 meses para conclusão, sem que implicasse a saída dos inquilinos. A resposta foi como uma lufada de esperança para os moradores, visto que, caso o imóvel apresentasse risco de ruína, o proprietário teria o direito, por lei, de negociar a saída dos residentes durante o período das obras (longo, conforme foi possível depreender pela consulta ao projeto de arquitetura submetido na CML, em dezembro de 2018<sup>131</sup>) ou permanentemente. Esse instrumento está

---

<sup>130</sup> Em 2013, a CML tinha realizado uma outra vistoria, na qual também exigiu ao proprietário obras no edifício, sem efeito.

<sup>131</sup> O projeto deu entrada na CML em dezembro de 2018. O processo foi submetido pela empresa “Prológica S.A” que tinha estabelecido, em agosto de 2018, um contrato de promessa de compra e venda com os proprietários do edifício, segundo a peça do jornal online “O Corvo”, de 26 de fevereiro de 2019.

previsto no RJUE, Decreto-Lei n.º 555/99<sup>132</sup>, expresso acima, e no NRAU, abaixo (cf. Figura 4.34).

“Artigo 1101.º

Denúncia pelo senhorio

O senhorio pode denunciar o contrato de duração indeterminada nos casos seguintes:

- a) Necessidade de habitação pelo próprio ou pelos seus descendentes em 1.º grau;
- b) Para demolição ou realização de obras de remodelação ou restauro profundos que obriguem à desocupação do locado, desde que não resulte local com características equivalentes às do locado, onde seja possível a manutenção do arrendamento;
- c) Mediante comunicação ao arrendatário com antecedência não inferior a cinco anos sobre a data em que pretenda a cessação.”

Figura 4.34 – “NRAU. Lei n.º 6/2006”.

Fonte: Diário da República n.º 41/2006, Série I-A de 2006-02-27.

Consultado em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/125783/details/maximized>

Os proprietários não ficaram satisfeitos com o relatório e tentaram impugnar o processo, sem sucesso. Até à data não foram realizadas as obras de conservação solicitadas pela CML.

Apesar das histórias anteriores, nem todos os habitantes do edifício estavam abrangidos pela proteção do NRAU. A 16 de outubro de 2017, os inquilinos começaram a receber cartas de não renovação de contrato e propostas de indemnização para prescindir dos seus direitos. A Lei 30/2018 inclui a possibilidade de renúncia à renovação de contrato.

“Artigo 5.º

Exclusão do regime extraordinário e transitório

O disposto nos artigos anteriores não se aplica:

- a) Quando tenha havido lugar ao pagamento de indemnização ao arrendatário pela não renovação ou pela denúncia do contrato de arrendamento, ou quando tenha sido celebrado contrato envolvendo pagamento dessa indemnização, exceto se o arrendatário comunicar ao senhorio, no prazo previsto no artigo 6.º, a renúncia à referida indemnização, restituindo as quantias que para o efeito tenha recebido;
- b) Quando tenha sido determinada a extinção do contrato de arrendamento por decisão judicial transitada em julgado.”

Figura 4.35 – “Lei n.º. 30/2018 de 16 de julho”.

Fonte: Diário da República n.º 135/2018, Série I de 2018-07-16.

Consultado em: <https://dre.pt/home/-/dre/115698900/details/maximized>

---

<sup>132</sup> Diário da República n.º 291/1999, Série I-A de 1999-12-16.

Após pressões, denúncias de contratos e negociações iniciais, sobraram 17 famílias no Santos Lima, contudo, mantém-se o risco de despejo de várias pessoas. Eduardo Nicola explica o processo em entrevista ao “Centro Interpretativo de Marvila Beato”<sup>133</sup>: “[...] continua a dizer ‘devoluto’. Eles depois vieram a verificar realmente que havia lá 17 famílias. Três não têm contrato de arrendamento válido, portanto, passou para 14. E eles baixaram de 7 milhões para 5 milhões e trezentos mil [...]].

Eles disseram que eu tinha de sair, e eu disse ‘não tenho’, ‘olhe que eu estou protegido pela lei’, eles resolveram e vieram ao meu encontro. [No entanto] há lá duas pessoas, que é como eu digo, em setembro de 2020 termina o contrato. Há outra que já devia ter entregado a casa. E eles [proprietários] dizem que são pessoas de bem [refere-se à forma como os representantes dos proprietários se autodenominam] e que dizem que a ‘oposição ao contrato de arrendamento’ não é uma ‘ação de despejo’. E que eles querem ajudar as pessoas de alguma maneira a tentar arranjar casa ou dar alguma indemnização, mas é como eles dizem: – é uma sociedade que quer ter lucro, não é ação social, nem a ‘Santa Casa’” [Eduardo Nicola Rodrigues].

Outro exemplo de morador do edifício Santos Lima é o artista plástico paulista Heráclito Lima. Francesca Berardi conta-nos a sua estória, no segundo episódio do seu podcast: “As Cidades e o Medo. Efeito Lisboa” (2020)<sup>134</sup>. Em 2017, alugou o apartamento n.º 33, reabilitou-o, construiu uma cozinha e uma instalação sanitária e ali montou o seu atelier. Em meados do ano, o edifício tornou-se a sua residência permanente. Em maio de 2018 teve de abandonar a casa, no dia seguinte o imóvel foi parcialmente destruído. Viria a mudar-se para o Barreiro.

O caso da Vila Pereira ou do edifício Santos Lima, como hoje é tradicionalmente tratado, tem tido um grande acompanhamento mediático; associações da sociedade civil como a “Habita – Associação pelo direito à habitação e à cidade”; ou o “Stop Despejos” têm acompanhado de perto o processo, conforme ficou expresso no documentário “Terramotourism”, do colectivo “Left Hand Rotation”; ou na reportagem-web do jornal “Expresso” – “Se me despejarem vão ter de me levar à força”, do jornalista e fotógrafo Gonçalo Fonseca<sup>135</sup>. Para Rita Silva este acompanhamento é importantíssimo, porque a mediatização do processo permite-lhe atingir outras esferas de luta. “Em termos internacionais apareceram notícias do Santos Lima, por exemplo no “The Guardian”. Esse contacto com instâncias internacionais ajuda a uma pressão maior?” (Cachado, R., Estevens, A., Ascensão, E., 2019) “Acho que sim. A manifestação que fizemos a 22 de setembro de 2018 saiu no ‘New York

---

<sup>133</sup> Consultado em “Projeto Rock Lisboa”, ICS ULisboa: <https://lisboa.rockproject.eu/predio-santos-lima-bullying-imobiliario/>

<sup>134</sup> Rai Radio 3, Itália, podcast “Ter Soldi”.

<sup>135</sup> <https://multimedia.expresso.pt/santoslima/>

Times' e em cerca de dez órgãos de comunicação social franceses. É uma forma de pressão. Não podemos trabalhar sem a comunicação social. O poder político também trabalha com a comunicação social. Aliás, estamos numa desigualdade enorme no acesso aos canais da comunicação social, mas vamos lutando com aquilo que podemos” (Rita Silva em: Cachado, R., Estevens, A., Ascensão, E., 2019).

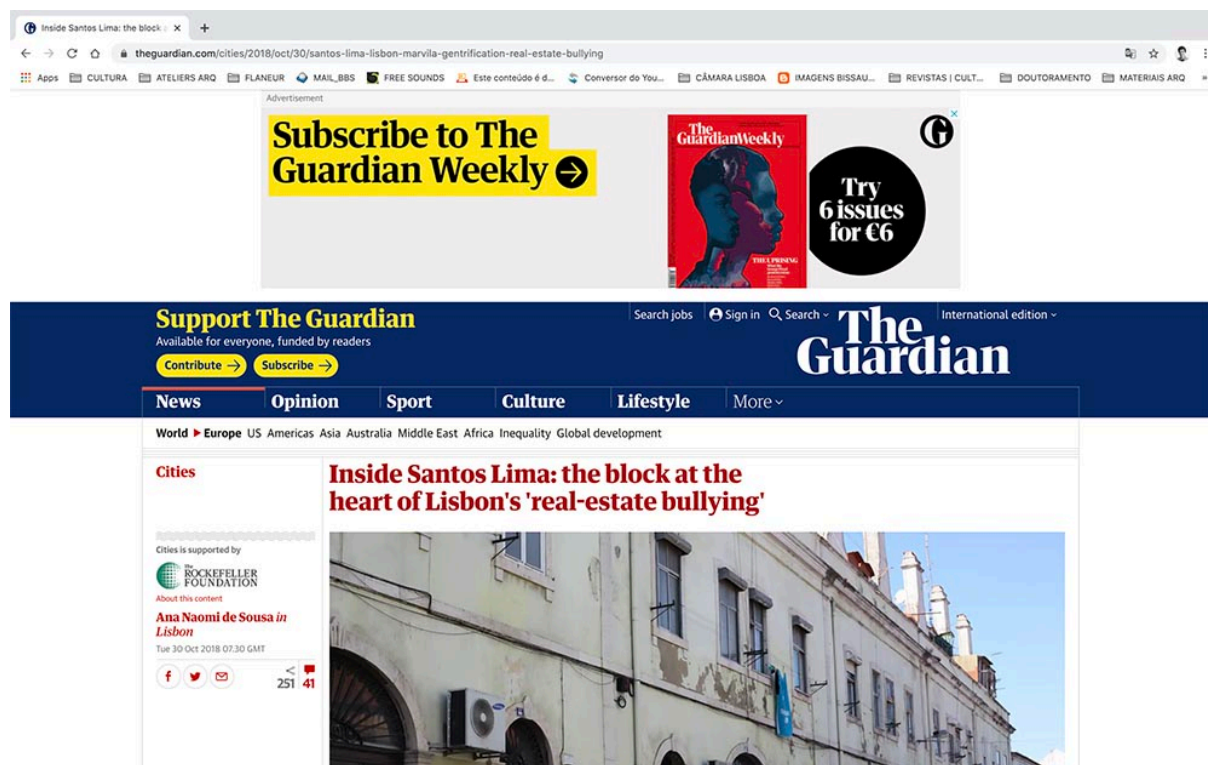


Figura 4.36 – “Inside Santos Lima”.

Publicada no dia 30 de outubro, 2018. Consultada no dia 08 de agosto de 2020.

Este exemplo da Vila Pereira é representativo do ‘abandono’ que a zona ribeirinha do Beato e Marvila sofriam, desde há muito, causado pelo encerramento das indústrias. O rebuliço e agitação do operariado, ainda retratado na reportagem “Bairros Populares de Lisboa”<sup>136</sup>, de 1990 (RTP – Rádio e Televisão de Portugal), esfumou-se. Hoje, esta ‘frente ribeirinha está em reconversão’, propõe-se ser ‘diversa’ e ‘alternativa’, recuperar o orgulho e a dinâmica económica de outrora. No entanto, este exemplo alerta que importa não esquecer as gentes que habitam esta zona da cidade e o património cultural desta ‘outrora’ pulsante zona.

Importa também reter, com este exemplo, outros aspetos: i) a relevância dos instrumentos ‘formais’ de regulação do mercado imobiliário (p.e. leis, decretos-lei, regulamentos

<sup>136</sup> Consultado em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/poco-do-bispo/>

camarários), visto que permitem que os direitos da população (p.e. à habitação) estejam assegurados acima de outros interesses (p.e. económicos); ii) a importância dos mecanismos 'informais' de regulação e mediação, como, por exemplo, o apoio simbólico, mediático ou jurídico que as organizações (ou agentes/pessoas) da sociedade civil deram neste caso, tornando-o um caso mediático (extrapolando este processo para outros que ocorriam em simultâneo na cidade) e apoiando os moradores simbolicamente e juridicamente; iii) permitiu também analisar como, por vezes, os incentivos económicos e financeiros, autorizados pelo Estado ou por municípios, podem levar a problemas de justiça social; e, por fim, também demonstra como muitas vezes os agentes culturais estão nestes territórios/edifícios de forma transitória.

Em seguida, analisa-se um processo de urbanização que, pela sua escala e características, tem pautado o ritmo de desenvolvimento deste território.

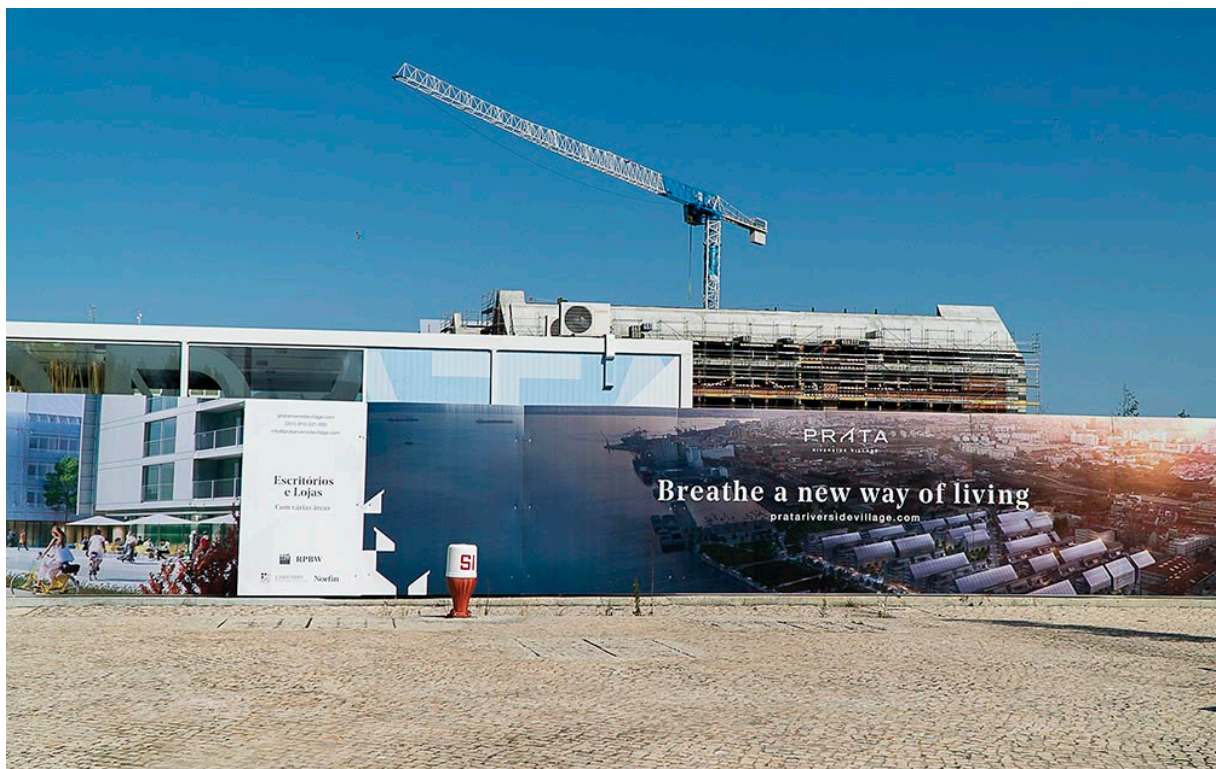


Figura 4.37 – “A velha forma de construir”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

#### 4.4 “Fábrica de material de guerra do Braço de Prata” – “Prata Living Concept”

A “Fábrica de Material de Guerra do Braço de Prata” começou a ser delineada para a zona oriental da cidade em 1896. Os primeiros núcleos da fábrica são implementados junto à Rua Fernando Palha, usufruindo a norte da linha de caminho-de-ferro e, a sul, do cais fluvial. Nesta

fábrica produziram-se componentes de guerra ao longo de um século. Viria a encerrar em 1998, após sucessivas expansões e adaptações ao longo do século XX (cf. Figura 4.38). No seu apogeu, durante a Guerra Colonial, o complexo empregou 2384 operários (Folgado, D., Custódio, J., 1999). A maioria do edificado que compunha a fábrica foi demolida após o encerramento da atividade no local. Do património construído, foi preservado o edifício sede da administração, datado de 1929, e o ginásio (antiga “Tabaqueira”, 1927-1963) (cf. Figuras 4.39, 4.40 e 4.41).

Importa contextualizar, antes de se aprofundar, que, em termos metodológicos, se utilizou, para a análise e compreensão deste exemplo, bibliografia de enquadramento territorial; consultaram-se notícias dos media, websites e relatórios e contas; assistiu-se aos vídeos oficiais partilhados pelos promotores; e analisaram-se os PDM da cidade de Lisboa e os planos de urbanização e pormenor concebidos para este território.



Figura 4.38 – “Fotografia aérea sobre a fábrica militar de Braço de Prata”.

Autor desconhecido. Data: 1950. Consultado em: Arquivo Fotográfico de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/SPT/000196.

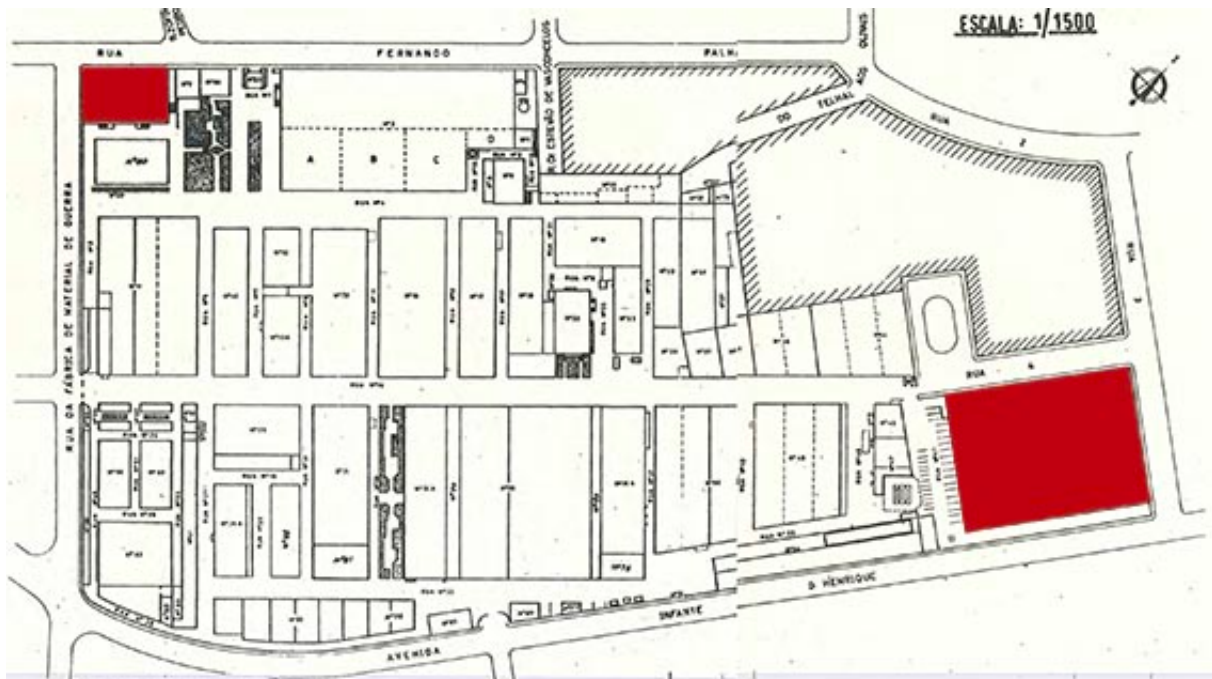


Figura 4.39 – “Edifício sede e Tabaqueira”.

Elaboração própria sobre a Planta da Fábrica de Braço de Prata. Escala: 1:1500. Desenho WNDS870. Data: 6-6-1986, INDEP, S.A. Nota: destacado a vermelho os edifícios que não foram demolidos.



Figura 4.40 – “Edifício sede da administração”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.





Figura 4.41 – “Tabaqueira”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

A bolsa de terrenos vaga junto ao rio, após o encerramento da fábrica, foi comprada pela “Sociedade Jardins de Braço de Prata, Empreendimentos Imobiliários, SA” (consórcio “Obriverca/Somague”). Os promotores, após aconselhamento de João Soares, na época presidente da CML, contratam o Pritzker da arquitetura Renzo Piano<sup>137</sup>, em 1999. “Jardins de Braço de Prata” seria um empreendimento imobiliário à imagem da ‘nova Lisboa’ que se projetava para a Parque Expo (viria a chamar-se “Parque das Nações”). Um desenho urbano contemporâneo em estreita articulação com o rio.

A urbanização começa a ser publicitada e comercializada, no dia 22 de junho de 2001, no edifício da antiga administração da fábrica, por uma outra empresa (relacionada com a primeira): a “Invista”. Na exposição são apresentadas plantas do plano urbanístico, a maquete e um vídeo promocional. No vídeo, o arquiteto e o presidente da CML, João Soares, explicam o projeto que, segundo o autarca, seria: “[...] de grande valia e de grande interesse para a cidade de Lisboa” (João Soares, em jornal “Público”, data da publicação – 2001/07/14)<sup>138</sup>.

A minuta do contrato-promessa estabelecido entre os compradores dos futuros imóveis e a “Sociedade Jardins de Braço de Prata, Empreendimentos Imobiliários, SA” mencionava que “se encontra actualmente em fase de aprovação um plano de urbanização e o respectivo loteamento, que contempla a constituição de um conjunto de lotes de terreno para construção

---

<sup>137</sup> O arquiteto italiano venceu aquele que é considerado o maior galardão da arquitetura em 1998.

<sup>138</sup> <https://www.publico.pt/2001/07/14/jornal/queixa-contra-urbanizacao-de-braco-de-prata-159814>

de habitações, comércio e serviço” (consultado em jornal “Público”, data da publicação – 2001/07/14). A menção que parecia um detalhe no contrato levou ao arrastamento do processo de legalização da urbanização por 12 anos. A primeira pedra só viria a ser lançada pelo então presidente da CML, António Costa, o vice-presidente, Manuel Salgado, o arquiteto Renzo Piano e o presidente da “Obriverca”, Eduardo Rodrigues<sup>139</sup>, em dezembro de 2010<sup>140</sup>. A demora no arranque dos trabalhos deveu-se ao facto de, na altura, estar em revisão o Plano Diretor Municipal (PDM) e em discussão o “Plano de Urbanização da Zona Ribeirinha Oriental”, ou seja, não estavam ainda definidos quais os fins previstos para aquele território, apesar do apoio público ao projeto por parte do presidente da CML, na época, João Soares. Em julho de 2001, o advogado e atual vereador da CML, José Sá Fernandes<sup>141</sup>, denuncia a situação ao procurador da República, ao Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa, ao Instituto do Consumidor e à Inspeção-Geral da Administração do Território, por alegadas irregularidades processuais (consultado em jornal “Público”, data da publicação – 2001/07/14)<sup>142</sup>. Segundo o testemunho do advogado, a urbanização não poderia começar, nem ser publicitada, enquanto não se realizasse a revisão do PDM e o Plano de Pormenor daquele território. José Sá Fernandes menciona inclusive que a urbanização iria contra uma série de ideias que estavam em discussão, como o “Plano Verde de Lisboa”, do arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles<sup>143</sup>.

Apesar da discussão pública, a urbanização com 89.217m<sup>2</sup> (aproximadamente 9 hectares) viria a ser aprovada passada uma dúzia de anos. É composta por 12 blocos, 499 fogos habitacionais, espaços para uso terciário, serviços complementares, 1335 lugares de estacionamento público e um investimento de 220 milhões de euros, segundo a CML<sup>144</sup>.

Na cerimónia de lançamento da primeira pedra, em dezembro de 2010, é enaltecido o papel que este projeto terá na estratégia de reconversão da cidade, sendo os “Jardins de Braço de Prata” pioneiros no eixo até ao “Parque das Nações”, seguindo-se o plano para a “Tabaqueira” e o “Plano de Urbanização da Matinha”<sup>145</sup>. Nesta apresentação pública, o vereador do urbanismo e planeamento estratégico, Manuel Salgado, contextualiza o potencial para a cidade e o ambiente pretendido: “[...] uma cidade amigável, uma cidade competitiva, uma cidade que se afirma internacionalmente, uma cidade que se deseja rica e que ao mesmo

---

<sup>139</sup> Representante do consórcio “Lisfundo”/“Obriverca”.

<sup>140</sup> Vídeo consultado em: <https://www.youtube.com/watch?v=-lePBZOaehc>

<sup>141</sup> Inicia as funções de vereador na Câmara Municipal de Lisboa, em 2007. Mantém-se como vereador até à data. 2020 torna-se um ano emblemático para o vereador do Ambiente, com Lisboa a receber a Capital Verde Europeia.

<sup>142</sup> <https://www.publico.pt/2001/07/14/jornal/queixa-contra-urbanizacao-de-braco-de-prata-159814>

<sup>143</sup> O arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles foi um dos apoiantes emblemáticos da candidatura de José Sá Fernandes, pelo Bloco de Esquerda, à presidência da CML, em 2007.

<sup>144</sup> Vídeo consultado em: <https://www.youtube.com/watch?v=JbqAjkXac1Y>

<sup>145</sup> O “Plano de Pormenor da Matinha”, elaborado pelo Atelier de arquitetura Risco, e anunciado em Diário da República, 2.ª série – N.º 55 – 18 de março de 2011.

tempo seja uma cidade onde apeteça viver. E, nessa ideia de Lisboa, nesse projeto, a frente ribeirinha é absolutamente fundamental. [Contextualiza] As cidades hoje têm um marketing internacional, as cidades lutam por se afirmar num contexto global e um contexto global em que tudo seja igual. As cidades do Dubai seriam iguais a Xangai, que são iguais a outros edifícios que se fazem nas cidades norte-americanas, e por aí fora, mas a qualidade da arquitetura está precisamente em perceber a especificidade de cada cidade e acho que esse é um dos aspetos mais relevantes deste projeto.”<sup>146</sup> Dando a palavra ao arquiteto Renzo Piano, no mesmo evento, este destaca a importância de se reabilitar os terrenos e espaços devolutos das cidades consolidadas, evitando o contínuo e insustentável espraiar para as periferias<sup>147</sup>. Na sequência, o presidente da CML, António Costa, refere a pertinência da cidade inverter o ciclo de perda de população a que se assiste ao longo das últimas quatro décadas. “Em 40 anos perdemos 400 mil habitantes. Em cada década esta cidade perdeu 100 mil habitantes. Enquanto este projeto esteve parado, houve 100 mil habitantes que deixaram de viver em Lisboa e, se nós queremos recuperar essa população, se queremos que a cidade volte a ganhar população, vida e densidade, para ser economicamente sustentável, nós temos de ser capazes de gerir a nossa cidade de forma diferente do que tem sido gerida ao longo dos últimos anos; sem isso a cidade não terá uma sustentabilidade possível. [Complementa] E, se há lição que devemos ter do que aconteceu nos últimos anos em Lisboa, é que a cidade não se faz no improviso. Uma cidade faz-se com uma ideia, faz-se com reflexão, planeamento e, depois, determinação, na execução do planeamento. O tempo do improviso custou caríssimo. E custou caríssimo, em primeiro lugar, àqueles que queriam investir na cidade de Lisboa. Hoje, felizmente, temos um plano de intervenção geral para toda a frente ribeirinha que diz bem o que se pode fazer em cada um desses espaços.”<sup>148</sup> Em paralelo com o lançamento deste projeto, António Costa enaltece a coragem de Eduardo Rodrigues (“Obriverca”) ao apoiar um outro projeto de habitação de 300 fogos de renda controlada, 500€/mês, na cidade de Lisboa. Explica: “[...] tem de ser feito também um esforço para criar habitação a custos acessíveis, para que haja mais oportunidades de viver na cidade de Lisboa. Habitação a custos acessíveis não é habitação social, é habitação que a classe média possa adquirir, [onde possa] residir, [que possa] arrendar e possa sobretudo haver cada vez mais casais jovens a viver na cidade de Lisboa” [retornaremos a este tema adiante]. Eduardo Rodrigues agradece o elogio e refere a propósito do lançamento da primeira pedra:

---

<sup>146</sup> Vídeo consultado em: <https://www.youtube.com/watch?v=-lePBZOaehc>

<sup>147</sup> Entrevistado pelo jornal “Público”, suplemento “Ípsilon”, pelo jornalista João Pedro Pincha, em março de 2020, o arquiteto reitera, a propósito da urbanização, ideias similares. Consultado em: <https://www.publico.pt/2020/03/29/culturaipsilon/noticia/oposto-cidade-nao-campo-deserto-1909478>

<sup>148</sup> À data do discurso faltava a aprovação da “Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo” (CCDR) para o respetivo plano.

“[...] passaram 12 anos e meio para conseguirmos isto, e, se calhar, se não fosse a vossa vontade e grande ajuda, este dia ainda não seria hoje”<sup>149</sup>.

No entanto, e apesar do simbolismo deste lançamento, estava-se na época perante uma crise financeira global, o que levaria a urbanização a ficar praticamente parada até 2016. Durante esse período, os promotores enfrentaram graves problemas financeiros que os levaram mais tarde à insolvência.

Em 2006 é criado o Fundo de Investimento Imobiliário fechado – “Lisfundo”. No relatório e contas, de 2012, da “Lisfundo” é possível consultar a estratégia de investimento: “No exercício de 2011 foi possível relançar o projecto Jardins de Braço de Prata, em Poço do Bispo, Lisboa, na sequência da emissão do alvará de construção pela Câmara Municipal de Lisboa. O empreendimento Jardins de Braço de Prata constitui o único activo da carteira imobiliária do Fundo. Trata-se de um empreendimento de nove lotes destinados à construção de fogos habitacionais, alguns escritórios e comércio para o segmento gama alta, que vai dar continuidade ao processo de regeneração urbana iniciado com a Expo’98, libertando a frente ribeirinha. A realização deste projecto conjuga a construção de cada um dos lotes com a realização de infra-estruturas internas do empreendimento e de infra-estruturas externas de valorização da zona envolvente ao projecto. No decorrer do ano de 2011, o desenvolvimento do Fundo traduziu-se no início da divulgação do projecto e acções de comercialização de um dos lotes dos Jardins de Braço de Prata, e recolha de manifestações de interesse, que resultaram no início das vendas. O Fundo tem um passivo bancário de 54,66 M€ junto de duas instituições: Caixa Geral de Depósitos, e NovaCaixa Galícia”<sup>150</sup>.

< voltar a investimento e Fundos | outros Fundos

### Lisfundo (Empreendimento Prata)

O Empreendimento Prata é um projecto arquitectónico e urbanístico de autoria de Renzo Piano. É considerado o maior projecto imobiliário em curso na cidade de Lisboa, com um total de 499 Fogos e 244.032 m<sup>2</sup> de área bruta de construção.

[VER WEBSITE](#)

#### Resumo

Tipo de Fundo	Fechado
Data de Início	2006
Termo: inicial + Opção de Extensão (anos)	10+ até 5
Investimento Previsto (EUR m)	450
Data de Início da Obra	2016
Número de Fracções Residenciais	499
Perfil de Risco	Value Add
Área Bruta Arrendável(m <sup>2</sup> )	244,032
Arquitecto	Renzo Piano

Figura 4.42 – “Lisfundo”.

Elaboração própria a partir de um printscreen do website da “Lisfundo”, consultado em 9 de março de 2020.

<sup>149</sup> Vídeo consultado em: <https://www.youtube.com/watch?v=-lePBZOaehc>

<sup>150</sup> Consultado no relatório e contas da “Lisfundo” de 2011.



número máximo de fogos (de 481 para 499)<sup>153</sup>. Estão ainda em causa alterações no estacionamento público, privado, e acertos no desenho do espaço público. As mudanças levaram também a um aditamento do contrato de urbanização, celebrado em agosto de 2009, entre o município e a “Lisfundo”. Passou a estar previsto no contrato um reforço no financiamento das obras a realizar no “Parque Ribeirinho”, bem como uma série de alterações do plano infraestrutural a executar pelo urbanizador.

Em 2017, o administrador de insolvência, Jorge Calvete, explica ao semanário “Expresso”, que serão vendidas as participações que a “Obriverca SGPS” detém numa série de fundos para reembolsar os credores<sup>154</sup>.

No início de 2019 a “Vic Properties” acabaria por adquirir as Unidades de Participação do Fundo de Investimento Imobiliário Fechado (FIIF) “Lisfundo”, responsável pelo desenvolvimento do projeto, que, entretanto, se apelidava: “Prata”. O projeto passaria após a compra a denominar-se “Prata Living Concept”. Atualmente o projeto é denominado “Prata Riverside Village”<sup>155</sup>.

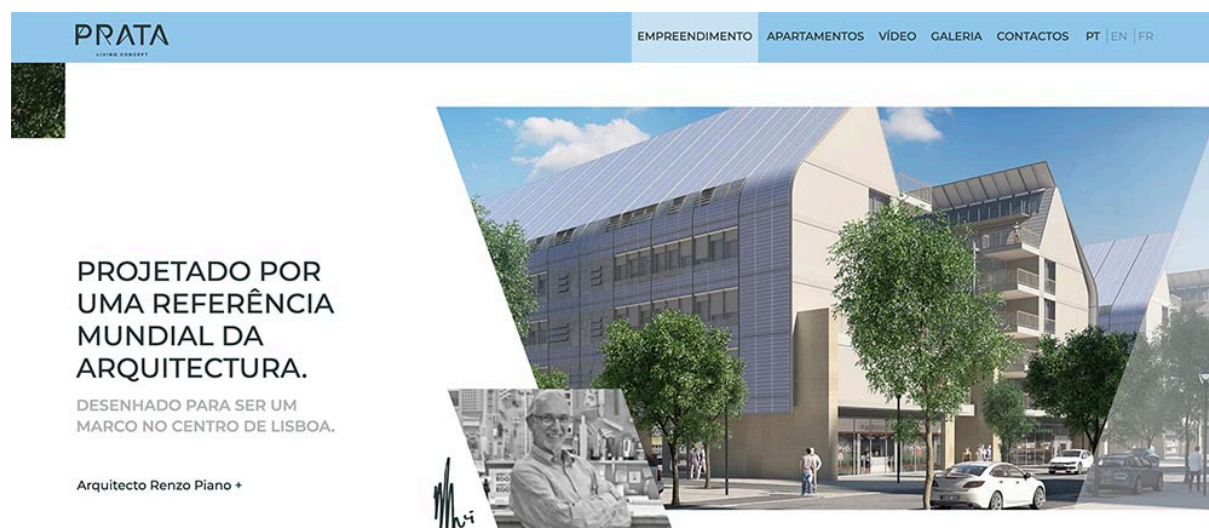


Figura 4.44 – “Referência”.

Elaboração própria a partir de um printscreen do website “Prata Riverside Village”, consultado em 23 de outubro de 2019.

<sup>153</sup> Consultado em: “Diário de Notícias”, 10 de julho de 2017: <https://www.dn.pt/lusa/camara-de-lisboa-discute-alteracoes-no-loteamento-dos-jardins-braco-de-prata-8626297.html>

<sup>154</sup> Consultado em: “Expresso Diário”, 01 de agosto de 2017. <https://expresso.pt/economia/2017-08-02-Estado-arrisca-perder-72-milhoes-com-construtora-falida>

<sup>155</sup> <https://www.pratariversidevillage.com/>



Figura 4.45 – “Prata Living Concept” | “Prata Riverside Village”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020. Fotografia da planta exposta no stand de vendas do empreendimento.

A nova promotora, a “Vic Properties”, solicita aos arquitetos, Renzo Piano<sup>156</sup> e CPU<sup>157</sup>, alterações tipológicas dos fogos habitacionais, aumentando de 499 para 700 apartamentos, de modo a adaptar o empreendimento a uma maior variedade de mercado. O promotor pretende terminar todo o projeto até ao final de 2023.

---

<sup>156</sup> <http://www.rpbw.com/project/braco-de-prata-housing-complex>

<sup>157</sup> Atelier de arquitetura que dá apoio ao arquiteto Renzo Piano, neste projeto, em Portugal.



Figura 4.46 – “Prata Living Concept”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

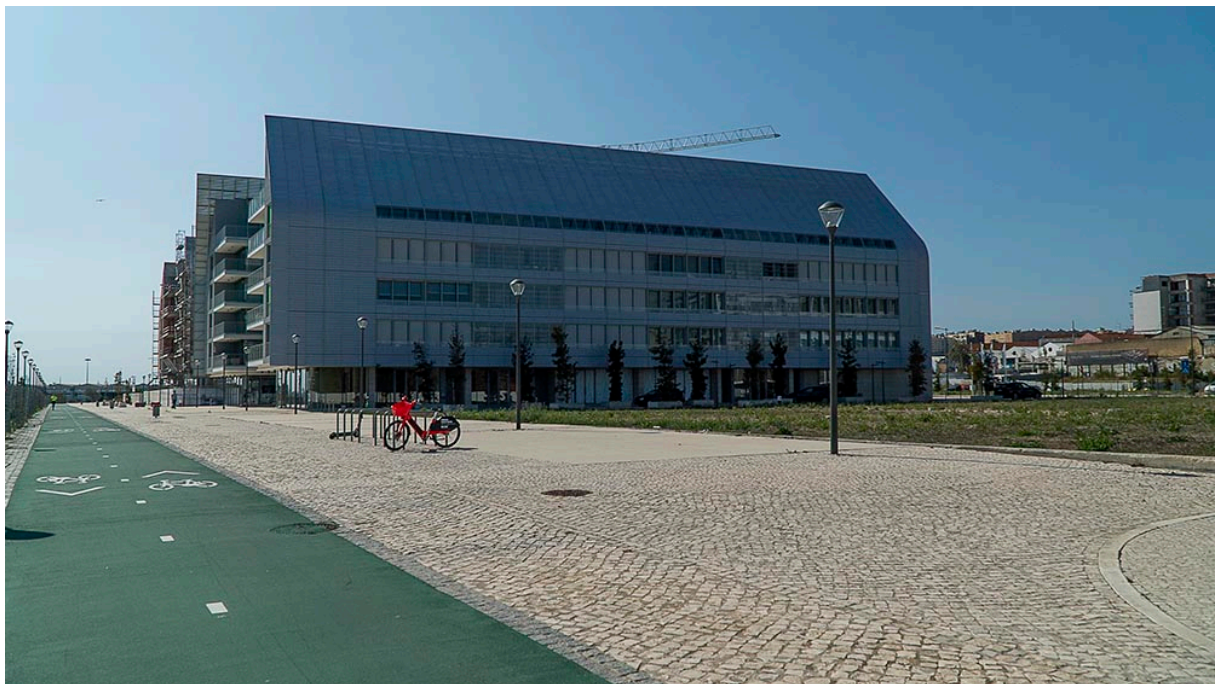


Figura 4.47 – “Prata Living Concept”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



A primeira fase do “Parque Ribeirinho Oriente”<sup>158</sup>, que articula o empreendimento com o rio Tejo, viria a ser inaugurada pela CML em fevereiro de 2020, correspondendo a quatro hectares dos oito totais que permitirão ligar o Doca do Poço do Bispo ao Parque das Nações. O projeto foi desenvolvido pelas arquitetas paisagistas Filipa Cardoso de Menezes e Catarina Assis Pacheco, do atelier “F|C Arquitectura paisagista”, e contou com um investimento de 3,85 milhões de euros<sup>159</sup>.



Figura 4.48 – “Parque Ribeirinho Sul”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Em julho de 2019 a “Vic Properties” acabaria também por comprar os 20 hectares dos terrenos da Matinha, mencionados por Manuel Salgado em 2010 (cf. p. 164), para onde estão anunciados 2000 fogos, num empreendimento que tinha início previsto em 2020<sup>160</sup>.

---

<sup>158</sup> Concurso lançado em 2015.

<sup>159</sup> Consultado em: <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/epicentros-pos-industriais/lisboa-oriental-2>

<sup>160</sup> Informação em: <https://www.idealista.pt/news/financas/investimentos/2019/06/19/40016-luz-verde-para-um-dos-maiores-projetos-imobiliarios-do-pais-va-nascer-2-mil-casas> – consultado em 05 de março de 2020.

Plano de Pormenor  
da Matinha  
Matinha Detail Plan



Local / Location: Lisboa  
Cliente / Client: Gesfimo  
Data / Date: 2005-...  
Área de Construção / Build Area: 328.000 m<sup>2</sup>  
Arquitectura / Architects: Manuel Salgado,  
Tomás Salgado e Nuno Lourenço c/ NPK.

Figura 4.49 – “Plano de Pormenor da Matinha”.

Projeto elaborado pelo “Atelier Risco”, 2005.

O empreendimento “Prata Living Concept” ou a urbanização prevista para a “Matinha” são dois exemplos de grandes empreendimentos imobiliários que se estão a desenvolver em Marvila, a ‘sul da fissura’. A tipologia socioeconómica expectável destes projetos destaca-se de forma vertiginosa dos indicadores da restante freguesia. Pela sua escala territorial e múltiplo envolvimento no investimento/construção desta zona da cidade, estas urbanizações estão estritamente ligadas ao desenvolvimento desta área, nos últimos 20 anos, e marcarão a sua dinâmica adiante. O que leva a concluir que contribuirão para a sua definição e regeneração, mas também para acentuar a fratura socioeconómica existente entre os territórios a sul e a norte da ‘fissura’.

Neste exemplo as atividades criativas não foram mobilizadas numa lógica ‘ocupacional’ do território, conforme descrevem os restantes exemplos expressos neste capítulo, no entanto, não deixam de ser altamente relevantes para o conceito do projeto, para capitalização da sua imagem simbólica e a sua valorização económica.

#### 4.5 “Fábrica Braço de Prata” – um enclave cultural na ilha de Braço de Prata

A “Fábrica do Braço de Prata” (FBP) é resultado de uma primeira deslocação de dois importantes agentes culturais, “Eterno Retorno” e “Ler Devagar”, em 2007, do Bairro Alto para outra zona da cidade; um percurso que seguiu o ‘Caminho do Oriente’ antes iniciado por outros projetos e iniciativas. A história da FBP está por isso intrinsecamente ligada à transformação de Lisboa: por um lado associado à massificação, mainstreamização e valorização do centro simbólico e cultural da cidade, levando à saída, entre outras atividades, dos agentes culturais (Costa, P. e Lopes, R., V. 2019), por outro, aos novos planos de urbanização da ‘nova Lisboa’ que se potenciava no pós-Expo’98.

Em entrevista, em outubro de 2019, Nuno Nabais conta a sua deslocação do ‘centro’ para a ‘margem’. O promotor da FBP foi o nosso interlocutor para a compreensão deste exemplo

e esta entrevista estruturou esta secção. Opta-se por esta metodologia porque a transformação deste antigo edifício, num equipamento cultural, não foi linear e é marcada por uma série de mecanismos de governança (formais e informais), por vezes pouco ‘canónicos’. Apesar disso, confrontou-se, sempre que relevante para a compreensão do conteúdo, a informação disponibilizada pelo entrevistado com: notícias dos media, dados bibliográficos e a nossa própria percepção como utilizadores do equipamento; o que não invalida que em vários momentos se optasse pela utilização do discurso direto do entrevistado.



Figura 4.50 – “Outras guerras”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

O edifício da sede da administração da “Fábrica de Material de Guerra de Braço de Prata”, datado de 1929, manter-se-á após a demolição do complexo; no entanto, não fará parte do plano de urbanização dos “Jardins de Braço de Prata”. O promotor e a CML definiram, à partida, que, após a conclusão do empreendimento e respetiva emissão dos alvarás de licença de habitação, como contrapartida urbanística, o edifício de interesse patrimonial passaria para a posse da CML.

Entre 2000 e 2002, o edifício foi utilizado como stand de vendas do empreendimento. No entanto, a urbanização acabaria por ser embargada em 2002, após Pedro Santana Lopes<sup>161</sup> vencer as eleições municipais a João Soares que, conforme se desenvolveu na secção anterior, apadrinhava o projeto. Perante o embargo da urbanização, o plano de transferência da posse do edifício para a CML ficava também congelado. Porém, o edifício e o terreno adjacente de 6.100 metros quadrados já se “encontravam prometidos por João Soares, a troco de um escudo” (citando Nuno Nabais, em entrevista realizada pelo autor, em outubro de 2019), à recém-formada – “Associação para a Educação, Cultura e Formação” (APECEF). Esta é uma instituição particular de solidariedade social (IPSS), formada em fevereiro de 2001 por Diogo Vaz Guedes, presidente do conselho de administração da “Somague”, e o padre João Seabra<sup>162</sup>, para a instalação de um colégio de ensino privado: o Colégio de São Tomás. Apesar de aprovada pela CML, a cedência levantou dúvidas a vários deputados da Assembleia Municipal, com o deputado eleito pela Política XXI, Nunes da Silva, a afirmar ao jornal “Público”, a 17 de junho de 2001, tratar-se de um acordo danoso para o município, visto que na prática seria devolver o edifício às mesmas entidades que o tinha cedido previamente. Vários deputados salientam também, na época, o facto de estar prevista a construção de uma escola básica da rede pública, para este imóvel. Perante o arrastar do embargo da urbanização, em 2005, o presidente da CML, Carmona Rodrigues, que sucedeu a Pedro Santana Lopes, aceita o pedido da administração da APECEF e troca o terreno da “Fábrica de Braço de Prata” por outro na Alta de Lisboa, onde se situa atualmente o Colégio de São Tomás. No entanto, segundo Nuno Nabais, apesar da troca, continuava a existir uma pressão por parte da APECEF para a posse daqueles imóveis no Braço de Prata. Será nesse período, em 2007, que a “Obriverca” viu com bons olhos estabelecer um contrato de comodato com Nuno Nabais para a instalação de uma livraria, ficando este incumbido de cuidar do edifício. A estratégia de ocupação do edifício por usos culturais temporários, apesar de comum em contextos internacionais, não era óbvia no contexto português na época. Conforme se constata no artigo publicado no “Observatório das Actividades Culturais”, “A cultura em Portugal do final do século: Entre a abundância e miséria”, 1998, de António Pinto Ribeiro, o autor chamava precisamente à atenção para a importância do aparecimento destes espaços informais como catalisadores de cultura e cidadania. Locais onde o espectador pode afirmar-se como recetor crítico e ativo, diluindo as barreiras entre a arte, a cultura e a sociedade civil, conforme discutimos na secção 2.5.

Nuno Nabais já utilizava, desde 2005, o edifício como armazém de depósito da sua antiga livraria, “Eterno Retorno”. Detinha acesso privilegiado porque o irmão João Nabais tinha um

---

<sup>161</sup> Assumiria a CML em dezembro de 2001.

<sup>162</sup> <https://www.publico.pt/2001/07/17/jornal/assembleia-municipal-debate-cedencia-polemica-em-braco-de-prata-159929>

escritório de advocacia, no piso superior do edifício, e porque o seu outro irmão, Paulo Castro Nabais<sup>163</sup>, engenheiro civil, detinha ligação à “Somague” (empresa que relembro partilhava o consórcio da urbanização com a “Obriverca”). Nuno Nabais recorda que quando começou a arrumar o edifício, este estava cheio de maquetas e projetos pendurados nas paredes, inclusive as maquetas do concurso para o Colégio de São Tomás, em que o arquiteto Renzo Piano foi um dos jurados.

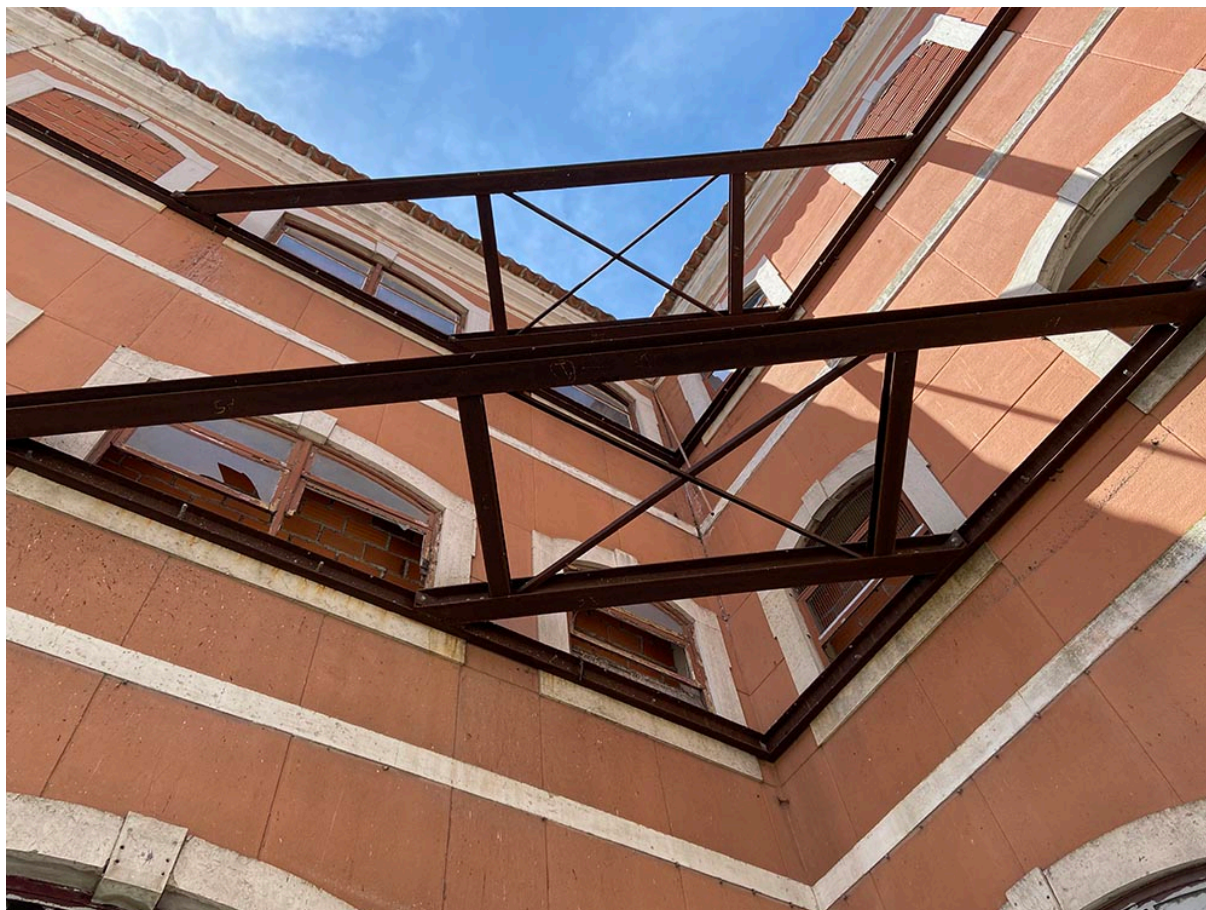


Figura 4.51 – “Rua São Boaventura 115”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

---

<sup>163</sup> Abandona o projeto dos “Jardins de Braço de Prata”, em 2006, segundo: <https://www.dn.pt/arquivo/2006/construtora-obriverca-investigada-pela-judiciaria-650133.html>



Figura 4.52 – “Rua São Boaventura 42”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2021.

Em 2005, os proprietários do edifício da antiga “Litografia Portugal”, informaram os acionistas da “Ler Devagar” que não iriam renovar o contrato de arrendamento, da Rua de São Boaventura 115, porque o edifício iria ser transformado num condomínio residencial<sup>164</sup> (cf. Figura 4.51). José Pinho, principal acionista da sociedade anónima, começou a procurar um outro espaço, no mesmo território, para a livraria que fazia parte da identidade do Bairro Alto desde 1999. No entanto, conforme refere ao jornal “Público”, em junho de 2005<sup>165</sup>, não seria fácil encontrar um lugar com 270 metros quadrados pelo valor simbólico de 1000 euros/mensais. No mesmo ano, após o encerramento da “Ler Devagar”, Nuno Nabais, decide fechar a livraria “Eterno Retorno”, situada na Rua de São Boaventura, 42<sup>166</sup> (cf. Figura 4.52), visto que ambas partilhavam uma dinâmica de comunhão cultural, e junta-se à procura de um futuro espaço que partilharia com a “Ler Devagar”. Depois de um ano e meio fechada, em 2006, a “Ler Devagar” abriu na ZDB<sup>167</sup>, a convite de Natxo Checa<sup>168</sup>, uma pequena livraria de

<sup>164</sup> Passados 15 anos ainda nada foi construído, o terreno e o edifício continuam expectantes.

<sup>165</sup> <https://www.publico.pt/2005/06/22/jornal/ler-devagar-vai-sair-da-rua-de-sao-boaventura-26657>

<sup>166</sup> Este espaço é atualmente uma lavandaria.

<sup>167</sup> <https://lerdevagar.com/livraria-nomada/>

<sup>168</sup> Um dos fundadores da ZDB.

arte e cultura em parceria com a “Eterno Retorno”. Em 2007, a “Ler Devagar” abre um novo espaço na Rua da Rosa. Será também no início de 2007 que Nuno Nabais decide que iria reerguer a “Eterno Retorno” na FBP, onde já tinha o seu espólio arquivado. José Pinho e a “Ler Devagar” decidem juntar-se à iniciativa e, em junho de 2007, é inaugurada a FBP enquanto coletivo cultural. A “Ler Devagar” explorava três salas de livraria e as restantes nove, onde se situavam as salas de exposições, salas de concertos e o bar, eram exploradas por Nuno Nabais. A parceria iria durar até 2009 quando a “Ler Devagar”, após divergências entre os coletivos, se muda para um novo projeto: a “LxFactory”<sup>169</sup>. Segundo Nuno Nabais, o projeto da “LxFactory” vinha a ser adiado há vários anos por barreiras de licenciamento, no entanto, a experiência de informalidade, aceitação e afirmação cultural conseguida pela FBP acabaria por influenciar os moldes como a “LxFactory” acabaria por ser inaugurada em abril de 2009. A “LxFactory” instalou-se no antigo complexo da fábrica da “Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonenses”<sup>170</sup> e tornou-se uma das referências criativas e culturais da cidade de Lisboa, hospedando empresas e coletivos, nas áreas da moda, publicidade, comunicação, multimédia, arte, arquitetura, música, galerias de arte, lojas de produtos de alto valor ‘simbólico elevado’, restaurantes, bares, coworks e salas de ensaios. A empresa “Mainside Investments”,<sup>171</sup> que geriu o espaço até 2017<sup>172</sup>, replicou estes conceitos de apropriação e criação simbólica noutros territórios da cidade, como a “Pensão Amor” que abriu portas na rua cor-de-rosa em 2011 e onde a “Ler Devagar” explora uma livraria erótica (Lopes, R. V., 2015); ou o projeto de 2013 (aguarda início até à data), para reconversão do antigo Hospital do Desterro<sup>173</sup>, acordo com a “Estamo”, empresa gestora do património imobiliário do Estado Português<sup>174</sup>.

Os conceitos e metodologias de apropriação da FBP foram pioneiros em Portugal numa estratégia de reconversão de edifícios e territórios ‘pós-industriais’ por atividades culturais e criativas. No entanto, a ilegalidade e a informalidade do projeto marcaram a continuidade da história da iniciativa ao longo da última década e meia. Foi, por exemplo, o que aconteceu em junho de 2008, quando o acordo de comodato verbal com a “Obriverca” é quebrado por carta emitida a Nuno Nabais, dando um mês para o encerramento da ‘fábrica’. A urbanização iria

---

<sup>169</sup> A livraria “Ler devagar” muda-se para a “LxFactory” em abril de 2009. <https://www.publico.pt/2009/04/07/local/noticia/livraria-ler-devagar-vai-abrir-em-alcantara-na-lx-factory-e-zita-seabra-ja-se-instalou-no-bairro-alto-1373050>

<sup>170</sup> O complexo foi mais tarde ocupado pela “Companhia Industrial de Portugal e Colónias”, pela tipografia “Anuário Comercial de Portugal” e pela “Gráfica Mirandela”.

<sup>171</sup> Empresa de reabilitação urbana.

<sup>172</sup> Em 2017, a “Keys Asset Management”, grupo especializado em imobiliário, adquiriu a “Catumbel – Investimentos Imobiliários e Turísticos, S.A.”, marca e empresa da “Mainside”, responsável pela “LxFactory”.

<sup>173</sup> O hospital foi desativado em 2006. O acordo de gestão do espaço entre a “Estamo”, a CML e a “Mainside” continua ativo e, após sucessivos atrasos, previa-se a abertura ao público no final de 2019, data que voltou a ser adiada.

<sup>174</sup> A qual já tínhamos mencionado, na secção 3.1., a propósito de um edifício no Largo do Intendente.

ser desembargada e o promotor queria voltar a utilizar o edifício enquanto este não fosse posse do município. Nuno Nabais decide então telefonar à vereadora Helena Roseta, do “Movimento Cidadãos por Lisboa”, para que o presidente da CML, António Costa, intercedesse junto da “Obriverca” e que a FBP se mantivesse em funções. “Isto em 2008 estava a bombar, parecia uma carruagem do metro às seis da tarde, furava-se, era impressionante”, contou metaforicamente Nuno Nabais. Marvila começava a surgir em inúmeras revistas e jornais culturais, nacionais e internacionais<sup>175</sup> devido à FBP. Foi esse sucesso mediático e o impacto cultural da ‘fábrica’ que levaram a que, citando Nuno Nabais, a CML intercede-se para que a FBP não encerrasse. Segundo Nuno Nabais, a vereadora informou-o ainda, na altura, de que o edifício se tornaria um equipamento cultural aquando da posse. Para que isso acontecesse, a CML negociou com Eduardo Rodrigues a cedência de um terreno camarário, no lado nascente da urbanização, onde a “Obriverca” poderia colocar o stand de vendas. Perante o acordo, Nuno Nabais solicita à “Obriverca” a assinatura do contrato de comodato; no entanto, Eduardo Rodrigues recusa e a FBP mantém-se uma apropriação ilegal/informal até à data<sup>176</sup>. Os processos em tribunal arrastam-se e as multas por falta de licenciamento fazem parte do dia a dia da ‘fábrica’.

A FBP é uma iniciativa privada com fins lucrativos que parte da sociedade civil (apesar de utilizar mecanismos informais), bottom-up, mas que em determinado momento é fortemente apoiada pela esfera institucional – o poder político. Em 2016, essa articulação voltará a ser preponderante quando, segundo Nuno Nabais, o projeto da FBP é novamente posto em causa. Segundo o entrevistado, o vereador Manuel Salgado sugeriu despejar o coletivo para uniformizar o plano da frente ribeirinha e rentabilizar o futuro património camarário. Passados três anos, Nuno Nabais ironiza: “Tornámo-nos um enclave no meio dos planos de urbanização, um enclave tipo Ceuta, no Norte de África, aqui no Braço de Prata [...], uma versão romântica de Cuba com Che Guevara.” A FBP é hoje um projeto ilhado entre novas urbanizações e vindouros complexos imobiliários especulativos. A urbanidade da iniciativa parece encerrar-se dentro de um muro que a protege e isola, mas que não deixa de valorizar a envolvente, simbólica e economicamente. Um muro com duas faces: a de fora que se dá à ‘nova Lisboa’ é branca, lisa e ‘limpa’; enquanto a de ‘dentro’ é dada à experimentação, à efemeridade, à informalidade e à apropriação. O ‘muro’ é, desde a fundação da FBP, uma galeria, por onde passaram aqueles que são hoje os nomes relevantes da arte urbana nacional. Elemento físico, muitas vezes também simbólico, o muro tem contribuído para a sobrevivência da FBP, tal e qual a conhecemos.

---

<sup>175</sup> <https://www.nytimes.com/2008/07/13/travel/13Lisbon.html>  
<https://www.publico.pt/2007/10/29/jornal/fabrica-de-braco-de-prata-----um-t13-para-a-cultura-que-ja-mudou-a-cidade-235547>

<sup>176</sup> Abril de 2020.





Figura 4.53 – “You”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2012 | Intervenção: Vhils.



Figura 4.54 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2012 | Intervenção: Vhils.



Figura 4.55 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2012.



Figura 4.56 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020 | Intervenção: Vhils.



Figura 4.57 – “Residentes”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 4.58 – “Pálido”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Importa ainda discutir o modelo de governança da FBP e a sua relevância para as dinâmicas verificadas neste espaço, bem como para a sua capacidade de resiliência face à estrutura institucional da cidade. Apesar de se mencionar aqui a FBP enquanto um ‘coletivo’, devido à organicidade e informalidade do seu surgimento, importa realçar que a FBP não é uma cooperativa ou uma associação cultural, mas uma empresa privada gerida pelo próprio Nuno Nabais. Para este professor de Filosofia, as cooperativas e as associações culturais foram um sonho do pós-25 de Abril que viveu com 17 anos, tendo cooperado com várias. Hoje, já não acredita nesse modelo devido à forma como viu inúmeros projetos desaparecerem. Os conceitos de cooperativismo debatidos ao longo desta dissertação são aqui interrogados, mostrando, uma vez mais, uma não linearidade nos processos urbanos associados à cultura e à criatividade. Importa ainda mencionar que para Nuno Nabais o objetivo da FBP não é ser uma associação cultural, mas uma alternativa à academia onde se interrogam os modelos de ensino. “Continuo a lutar por isso e estamos a conseguir. Vim para aqui para debater assuntos que não conseguia na Faculdade de Letras [da Universidade de Lisboa]. [...] Nunca quis criar um centro cultural, mas uma universidade alternativa, com livraria, salas de debate, salas de exposição, para termos o que pensar. Eu sou daquela linhagem de filósofos que acreditam que o que faz pensar é o mundo das artes, que é aí que se rompem novas possibilidades.” A livraria, os espaços de exposição e exibição dispõem-se à apropriação; as salas de concertos têm revelado e servido de espaço intermédio a vários artistas; enquanto o bar assegura a sustentabilidade financeira da ‘fábrica’. Na sequência,

importa também referir que o elevado capital cultural, social e relacional dos agentes culturais que compõem esta história (Nuno Nabais ou José Pinho) são indispensáveis para a sustentabilidade e resiliência deste projeto e para o modo como foi ‘aceite’ e ‘apoiado’, tanto ao nível institucional como informal.

Em 2011, a investigadora Teresa Fernandes levou acabo um estudo de públicos na FBP, no decurso da sua tese de mestrado em Política Comparada, no Instituto de Ciências Sociais, da Universidade de Lisboa. Esta autora concluiu que existe uma articulação forte entre a participação cultural e a participação política entre os frequentadores da FBP. O estudo da investigadora acaba por confirmar as intenções que Nuno Nabais mantém até hoje: a fábrica como um espaço de criação de conhecimento; quer seja de uma forma direta, através de palestras ou workshops, bem como informalmente, através do convívio e debate entre o público. “Aqui, na fábrica, há muitos encontros, as pessoas ficam marcadas por estes encontros e eu sou, não é que eu tenha essa pretensão de ser a Natália Correia da ‘Fábrica do Braço de Prata’ [...] que cozinhava relações [...] nada disso, mas sei que sou um tipo que gosta de conversar de todos os assuntos e mais alguns, tenho alguma idade, tenho memórias engraçadas, portanto, sou um interlocutor simpático quando as pessoas querem conversar e, portanto, sei que esta ideia de uma grande família que trabalha e que toca produz efeitos na alma das pessoas. As pessoas não vêm à ‘fábrica’ apenas para ver um concerto, as pessoas sabem que vêm à fábrica muito provavelmente vão encontrar este, aquele e aqueloutro.”

Teresa Fernandes inquiriu 200 pessoas, durante cinco dias, correspondendo a 40% do público que ocorria à ‘fábrica’ naquela semana (média de 800 pessoas por semana, 2011). Em termos de caracterização, o público apresenta um nível intelectual elevado; maioritariamente de esquerda; mostra interesse por política; é informado; de classe média e média-alta (Fernandes, T., 2011). A análise socioeconómica da freguesia, também de 2011, ajuda-nos a compreender que a caracterização do público da FBP não corresponde à da freguesia (evidencia aquilo que Nuno Nabais refere a propósito de um público especializado, que se desloca propositadamente de outras zonas da cidade). Os dados dos Censos (2011) mostram-nos que a população de Marvila é maioritariamente de esquerda, tal como os frequentadores da ‘fábrica’; no entanto, ao contrário dos frequentadores da FBP, a população da freguesia é uma das que apresentam piores índices socioeconómicos da cidade. A freguesia apresenta a segunda maior taxa de analfabetismo da cidade; 74% da população só completaram a escolaridade até ao terceiro ciclo; o desemprego ultrapassa os 17% da população ativa, também o segundo pior registo da cidade; e há uma elevada dependência de subsídios estatais.



Figura 4.59 – “Público”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

A FBP apresenta uma elevada autonomia face aos ritmos urbanos envolventes. Quando a FBP foi inaugurada, o bairro estava ainda longe de apresentar as dinâmicas culturais posteriores – a oferta cultural da ‘fábrica’ não se dirigia à população local (tal como não o pretende fazer ainda hoje). A maioria das pessoas chega de outras geografias da cidade, maioritariamente de transporte individual, usufruindo do parque de estacionamento da ‘fábrica’. No discurso de Nuno Nabais não entram os conceitos de ‘participativo’ ou de ‘envolvimento comunitário’, presentes na retórica de outras iniciativas similares, apesar disso Nuno Nabais refere que ao longo dos anos alguma população da freguesia se tornou frequentadora da ‘fábrica’. Nuno Nabais destaca várias vezes, ao longo da entrevista, a relevância e autonomia do ‘seu’ projeto, inclusive quando menciona a boa relação com os serviços vizinhos, como restaurantes e cafés, refere inclusive que a FBP contribuiu para ressurgimento dessas atividades no período noturno, bem como tem contribuído para o fortalecimento da marca “Braço de Prata”; alterando perceções sobre este território fortemente marcado pelos processos ‘pós-industriais’ e pelo estigma associado aos ‘bairros de habitação social’, a ‘norte da fissura’.

Ao interrogar Nuno Nabais a propósito das alterações que poderão provocar os novos projetos que se aguardam para o território, como o “Hub Criativo do Beato”, o entrevistado não se demonstra preocupado, mencionando uma vez mais a independência da FBP, tal como a autonomia que o projeto do hub terá em relação a esta zona da cidade. Concluímos

que ambos os projetos poderão, inclusive, alimentar-se mutuamente e beneficiar da proximidade.

Este exemplo permitiu debater como alguns agentes culturais se deslocaram dos ‘centros simbólicos e culturais’ dos anos 80 e 90, para novas geografias da cidade como Marvila. Reforçou também o debate realizado nesta dissertação sobre as múltiplas lógicas de governação que marcam a construção da cidade, tanto formal como informalmente – sendo este um exemplo claro na ‘imiscuição’ de instrumentos (e personagens) formais com mecanismos informais. Este exemplo também põe em debate e perspetiva a efemeridade das iniciativas culturais. Passados 13 anos da inauguração, a FBP continua sem um vínculo legal para o seu funcionamento. Por fim, importa referir que também este é um projeto ‘ilha’, seguindo aqui a tendência que se evidencia nesta freguesia.



Figura 4.60 – “Tenda”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

#### 4.6 Da fábrica militar à fábrica tecnológica – “Hub Criativo do Beato”



Figura 4.61 – “Peso e medida”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



A 9 de maio de 2016, a CML e o Estado Português (Ministério das Finanças e Ministério da Defesa Nacional) chegaram a um acordo para a cedência dos terrenos da ala sul da Manutenção Militar do Exército português à CML, por o período máximo de 50 anos<sup>177</sup>. O acordo estabelecido por 7,1 milhões de euros, permitiria à CML a instalação, no Beato, de um hub empreendedor e criativo. A 17 de junho de 2016, o projeto é lançado publicamente nas futuras instalações do “Hub Criativo do Beato” (HCB) por Fernando Medina (presidente da CML), António Costa (primeiro-ministro de Portugal) e Miguel Fontes (diretor-executivo da “Startup Lisboa”), na presença de criativos, empreendedores, políticos (p.e. vereadora da Cultura<sup>178</sup>) e jornalistas.

Do discurso do presidente da CML, Fernando Medina, destacam-se as duas linhas de força do plano: i) regeneração e revitalização urbana da zona oriental da cidade, entre Santa Apolónia e o Braço de Prata, “[...] a última zona da frente ribeirinha que não se encontra devidamente consolidada e regenerada”; ii) atração e fixação de capital tecnológico e criativo na cidade de Lisboa. O primeiro-ministro de Portugal, António Costa, complementa: “Desde 1998 que se aguarda a conclusão deste ‘Caminho do Oriente’ que permitirá ligar a Expo[98] ao centro da cidade [...]. O país só pode desenvolver-se tendo como base o conhecimento, o investimento e a inovação [...]”. Em suma, para os promotores da iniciativa, o HCB será um motor da regeneração urbana e uma charneira para reter e atrair empresas, bem como massa crítica associada ao capital tecnológico e criativo global<sup>179</sup>.

Em virtude da relevância assumida pelo Estado Português, pela CML, parceiros (p.e. “Startup Lisboa”) e por envolver agentes criativos locais e globais, não se poderia deixar de observar este exemplo de forma mais aprofundada. Para isso, analisaram-se os discursos de lançamento do projeto; os acordos e contratos estabelecidos entre as partes; apresentações públicas da iniciativa; notícias nos media; bibliografia de enquadramento e problematização desta iniciativa na corrente temática internacional; e visitou-se o HCB com a gestora de conteúdos do HCB, Sandra Pereira<sup>180</sup> (“Startup Lisboa”), que contextualizou o plano, prazos e expectativas deste projeto.

---

<sup>177</sup> No dia 27 de janeiro de 2021, a CML adquiriu por 12,3 milhões de euros o imóvel PM 164/Lisboa, onde se implementará o hub; isto apesar de já existir um acordo prévio de cedência deste edifício por 50 anos. Consultado em: <https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/autarquia-de-lisboa-compra-imovel-ao-exercito-por-123-milhoes-de-euros-para-instalar-hub-criativo-do-beato-692558?fbclid=IwAR3o7fUTt50qIEfSiL8YLWvQuellBnJw0YadjCuEwBPDvNLpOIBFjgzYm0A>

<sup>178</sup> Apesar da parceria, através da EGEAC, importa contextualizar que esta iniciativa parte do pelouro de Economia e Inovação da CML e não da Cultura.

<sup>179</sup> 1) Empreendedorismo: coworks, incubadoras e aceleradoras; 2) Indústrias criativas: cinema, áudio, música, moda, arquitetura, design e arte; 3) Inovação e conhecimento; 4) Startups e global companies (informação consultada no website do HCB).

<sup>180</sup> Visita realizada no dia 18/02/2020. Agradece-se a disponibilidade da “Startup Lisboa” e de Sandra Pereira.

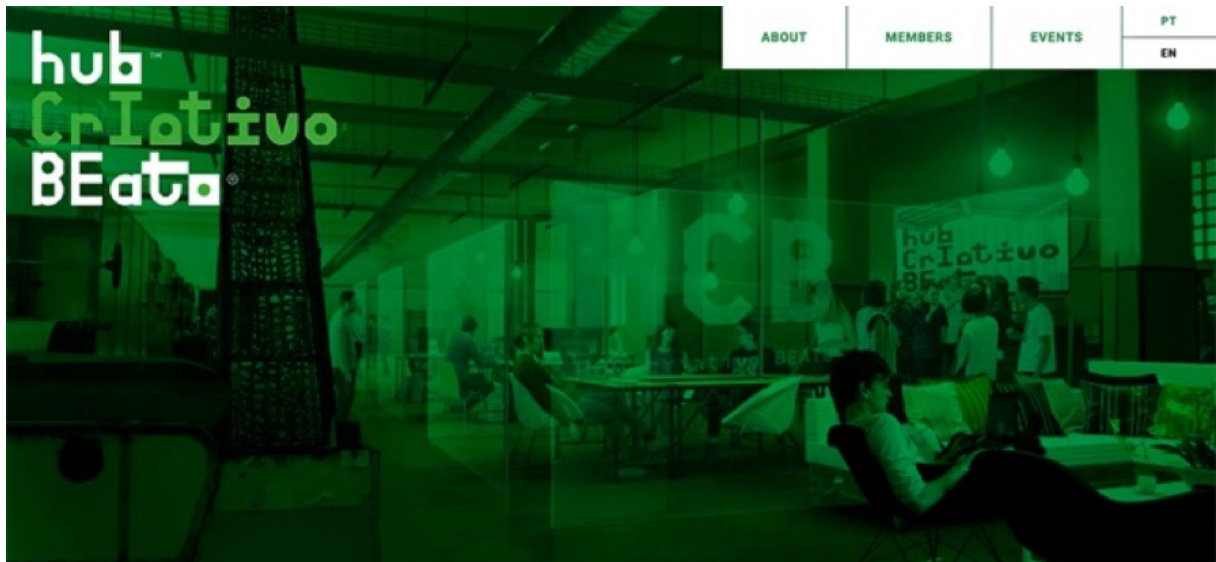


Figura 4.62 – “HUB”.

Elaboração própria a partir de um printscreen do website do HBC, consultado em: 14 de julho 2018.

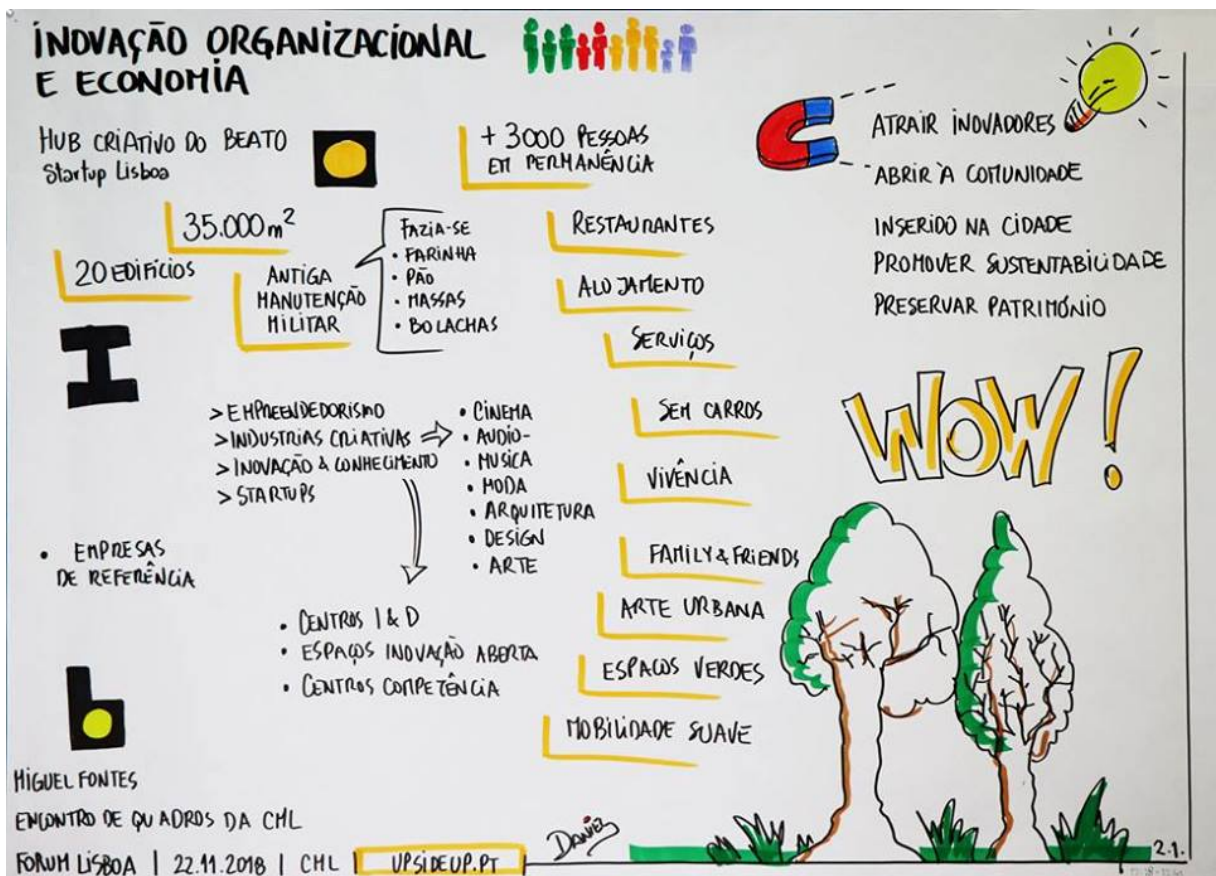


Figura 4.63 – “Inovação organizacional e económica”.

Fonte: Slide da apresentação pública de Miguel Fontes (“Startup Lisboa”), 22/11/2018, evento promovido por CML, “Fórum Lisboa”. Autoria: “UpsideUp181”.

<sup>181</sup> <https://www.upsideup.pt/>



Figura 4.64 – “The Future is here”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

A inovação associada às tecnologias e à criatividade tornou-se, nos últimos anos, um valioso ativo económico a nível mundial (Hutton, T.A., 2015; Hall, P., 1998; Scott A. J., 2000;

Pratt A. C, 2009; Landry, C., 2000). Após a redução da importância económica associada à produção física do produto, o valor deslocou-se para aspetos mais intangíveis como o capital tecnológico, capacidade de inovação e consequentes fatores simbólicos associados ao que a marca e o produto proporcionam (Pratt A., 2009). As cidades, tanto do Norte como do Sul Globais procuram assim crescentemente, nos últimos anos, atrair estes sectores da economia. Para isso, entre outras estratégias (p.e. grandes eventos, flagship buildings etc.), proporcionam frequentemente uma série de atrativos para a fixação de investimento, talentos e dinâmicas nestes sectores, por exemplo, através do desenvolvimento de marcas fortes e simbólicas associadas à cidade, condições infraestruturais, isenções fiscais ou atração de feiras mundiais, como o “Web Summit”<sup>182</sup>. Será dentro desta estratégia que a CML avança com o investimento do HCB, promovendo e articulando o empreendedorismo, as indústrias criativas, inovação e conhecimento, startups, scaleups e global companies. “São 20 edifícios distribuídos por cerca de 35 mil metros quadrados, de reconhecido valor industrial e arquitectónico, que estão a ser reconvertidos para receber um conjunto de entidades nacionais e internacionais nas áreas da tecnologia, inovação e indústrias criativas, que posicionam Lisboa como uma cidade aberta, empreendedora e de referência mundial” (informação consultada, 14/07/2018, no website do HCB<sup>183</sup>).

Para pensar e conceber o projeto, a CML convidou a “Startup Lisboa”. Caberia à incubadora a missão de pensar o conceito, atrair parceiros e coordenar concursos públicos de atribuição dos espaços. O desafio atribuído à “Startup Lisboa” faz parte do ADN dessa associação sem fins lucrativos que nasceu após um orçamento participativo promovido pela CML em 2009/2010<sup>184</sup>, conforme se constata pela sua descrição: “Startup Lisboa supports the creation of companies and their first years of activity. Founded in 2012 it's a private non-profit association that provides entrepreneurs with office space as well as a support structure – mentoring, strategic partnerships and perks, access to investment, networking activities and a community based on knowledge and sharing.”<sup>185</sup>

No ‘primeiro dia’ do HCB, o diretor-executivo da “Startup Lisboa”, Miguel Fontes, explica, em entrevista ao jornal online “Dinheiro Vivo”, a importância do hub: “[...] a ideia é que a cidade disponha de uma infraestrutura de referência em termos internacionais para beneficiar da dinâmica que está a ser criada já hoje com a ‘Web Summit’, e, portanto, tenha condições de acolher aqui incubadoras de empresas, indústrias criativas e espaços de coworking. Enfim,

---

<sup>182</sup> Em 2019 selou-se um acordo para a permanência da “Web Summit” em Lisboa até 2028, através de um investimento de 11 milhões de euros por ano a serem pagos pela CML (3 milhões), o Fundo de Desenvolvimento Turístico e o Ministério da Economia.

<sup>183</sup> <https://www.hubcriativobeato.com/>

<sup>184</sup> A associação sem fins lucrativos viria a ser formalmente criada em 2011 numa parceria entre a CML, o banco Montepio e o IAPMEI (Agência Portuguesa para a Competitividade e Inovação).

<sup>185</sup> Consultado em 21 de fevereiro de 2020 – <https://www.startuplisboa.com/>.

tudo aquilo que faz hoje uma cidade ser vibrante, inovadora, criativa, criadora, e é isto que este espaço vai ser. Um espaço que vai permitir criar na cidade uma âncora de modernidade naquilo que é hoje a indústria do século XXI que já não é a mesma que era no passado. É uma indústria ligada ao digital, ligada às indústrias criativas e é isso que vamos ter aqui” (Miguel Fontes, jornal online “Dinheiro Vivo”, 2016<sup>186</sup>).



Figura 4.65 – “The future, here”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

O projeto do HCB pretende requalificar 18 edifícios da ala sul das antigas fábricas de Manutenção Militar do Exército português<sup>187</sup>, no Beato, que se encontravam sem utilização desde 2011. Caberá à EGEAC, empresa municipal de cultura, a gestão da memória e do património industrial, através da criação e gestão de um “Núcleo de Arqueologia Industrial”, sendo que a restante gestão da iniciativa está a cargo da “Startup Lisboa”.

---

<sup>186</sup> Consultado em 24 de fevereiro de 2020, no jornal online “Dinheiro Vivo”, disponível em: <https://www.dinheirovivo.pt/fazedores/primeiro-edificio-do-hub-criativo-do-beato-abre-no-inicio-do-segundo-semester/>.

<sup>187</sup> Mantém-se a expectativa em relação às negociações para a cedência da ala norte do complexo militar, o que ampliaria a escala do projeto.

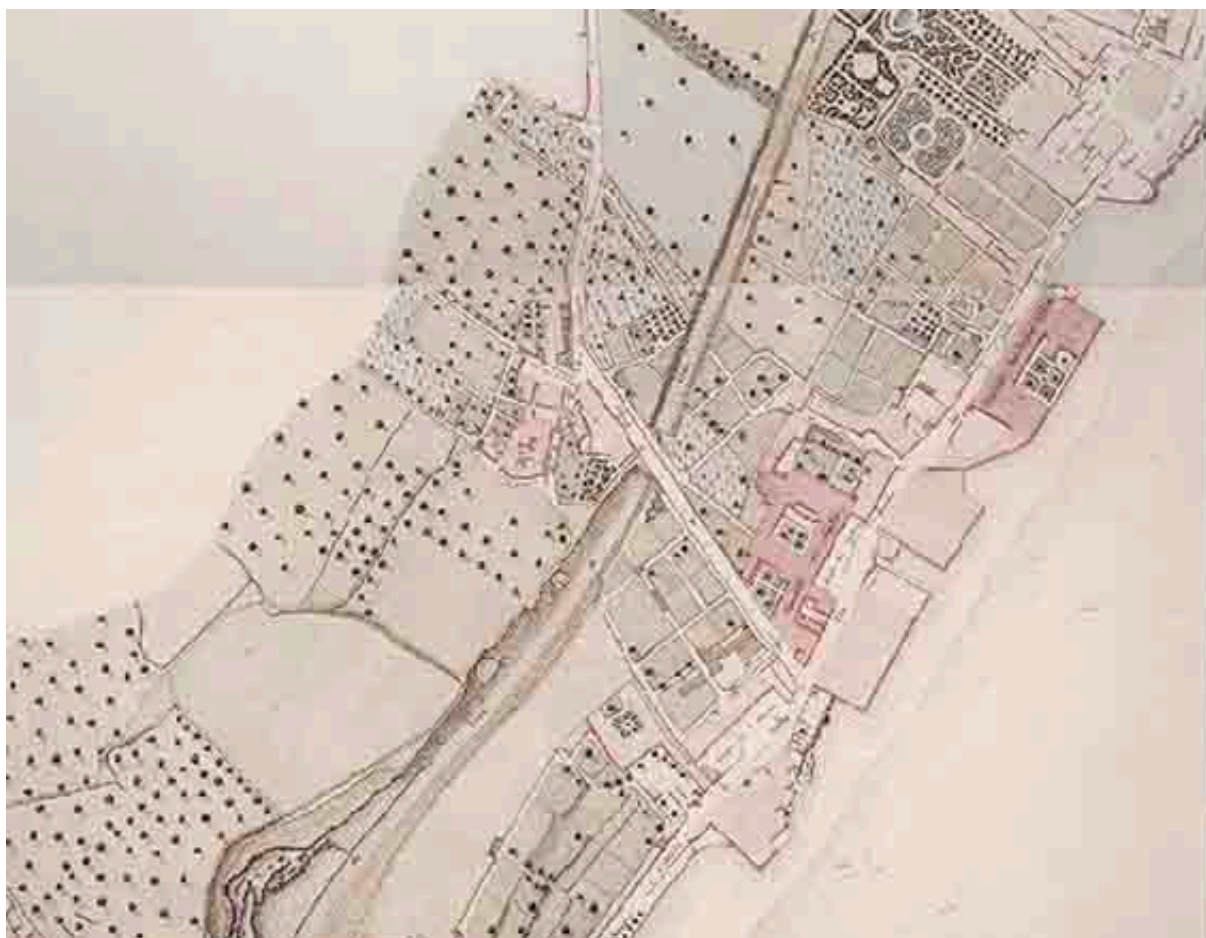


Figura 4.66 – “Carta Topográfica Filipe Folque, 1856-58”.

Fonte: “Arquivo Municipal de Lisboa”.

Em 1886, o ministro da Guerra de então vê neste território do Beato, junto ao rio e à linha do comboio, o local ideal para a implementação de um complexo fabril militar. O núcleo começaria a ser edificado em 1897, sobre a estrutura do convento da Ordem de Santo Agostinho<sup>188</sup>, que passou para a posse do Estado, em 22 de março de 1885 (relembra-se a extinção das ordens religiosas em 1834), após o falecimento da última religiosa que nele professava. O complexo fabril viria a produzir géneros alimentares para o Exército português por mais de 100 anos, tendo o seu apogeu no período da Guerra Colonial.

---

<sup>188</sup> Na antiga Quinta do Grilo, a rainha Dona Luísa de Gusmão cumpre o seu desejo de fundar dois conventos da Ordem de Santo Agostinho, em 1663 – 1665, ficando vulgarmente conhecidos por Convento dos Grilos e Convento das Grilas – consultado em 21 de fevereiro de 2020 em: “Projecto Lx Conventos”, <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=584>.



Figura 4.67 – “Memória”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

A estratégia de reconversão de antigas fábricas, para atividades culturais e criativas, por parte de entidades públicas, investidores privados, fundos financeiros ou associações

culturais e da sociedade civil, tem sido um modelo utilizado em inúmeros espaços industriais vagos (desocupados ou em transição) por todo o mundo, de modo a requalificá-los e reintroduzi-los na dinâmica económica e social das cidades, conforme se aprofundou na secção 2.4. A “Fábrica do Braço de Prata” (2007) ou a “LxFactory” (2009) são dois exemplos dessa ‘reconversão’ em Lisboa. Contudo, se nos dois exemplos precedentes os imóveis foram apropriados através de adaptações e investimentos mínimos e por iniciativas bottom-up, que surgiram a partir do mercado e dos agentes criativos da cidade; o caso do HCB necessita de um avultado investimento financeiro e insere-se numa estratégia clara dos poderes públicos municipais para o desenvolvimento desta área da cidade. Em 2018, a CML investiu cerca de 5 milhões de euros no HCB, segundo Miguel Fontes. No orçamento municipal para 2019 previa-se o investimento de 20,3 milhões de euros<sup>189</sup>. O diretor-executivo estima ainda que sejam investidos mais 50 milhões de euros por parte de entidades parceiras, públicas e privadas. O avultado investimento deve-se às características dos futuros usos que implicaram uma série de adaptações tecnológicas e infraestruturais no edificado, diversas daquelas que alguns sectores culturais e criativos tradicionalmente dispõem em Portugal. A estratégia financeira do projeto foi desenhada através de uma lógica de governança assente num modelo de parceria. A CML ficou responsável pela infraestrutura comum do complexo e pela conceção dos espaços públicos, enquanto aos futuros usufrutuários dos edifícios cabe a reforma do edificado. O projeto já captou alguns ‘projetos de renome’ que têm funcionado como catalisadores: a “Factory”, uma das maiores incubadoras europeias; a “Daimler Benz”, que ali irá instalar o seu polo tecnológico – “Mercedes Benz.io”; o “Super Bock Group”, com um espaço de promoção das indústrias criativas e uma cervejeira artesanal – a “Browsers Beato”<sup>190</sup> (cf. Figura 4.69); a “Delta Cafés”; e a própria “Startup Lisboa” que ampliará a sua incubadora no edifício da antiga fábrica de pão (cf. Figura 4.65).

---

<sup>189</sup> Parte deste investimento insere-se na aquisição da ala norte do complexo militar.

<sup>190</sup> Iniciativa que recuperará a antiga central elétrica, construída em 1922, projeto de Eduardo Souto de Moura e Nuno Graça Moura.





Figura 4.68 – “Kit de ferramentas da fábrica”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Em comum alguns sectores das atividades culturais, criativas e tecnológicas (autores como R. Florida (2002), por exemplo, combinam sob o conceito comum de ‘classe criativa’) partilham fatores simbólicos e materiais associados: a um estilo de vida urbano; existência de espaços de convívio e culturais; locais de lazer; escolas e creches para os filhos; ou as condições e a imagem do seu ambiente de trabalho (‘comodidades’ essenciais para reter e atrair a ‘classe criativa’, segundo R. Florida). No entanto se, na sua génese, existe uma narrativa similar entre os sectores, no que confere aos espaços, ditos informais, apropriados, o resultado final é consideravelmente diverso. Enquanto para a maioria das atividades culturais, que se apropriam de espaços fabris abandonados, a informalidade, a decadência, a memória e a identidade são os fatores que mais contribuem para o seu processo reputacional dentro dos seus meios artísticos; para as atividades criativas e tecnológicas, conceitos como inovação e meios tecnológicos disponíveis são igualmente preponderantes (existem clusters e atividades que gravitam entre ambos os ‘meios’, p.e. uma produtora de audiovisual ou multimédia tanto pode incluir-se no primeiro como no segundo grupo; ou gravitar em ambos). Na génese destas diferenças estão, além de aspetos simbólicos,

condicionalismos económicos, visto que a adaptação infraestrutural de um antigo complexo fabril implica um avultado investimento financeiro que tradicionalmente não se adequa à capacidade económica de pequenas atividades culturais ou grupos com dinâmicas mais informais. Isso fica evidente se compararmos, por exemplo, com o que se passa numa estrutura como a ADAO, no Barreiro (exemplo que se aprofundará adiante, mais centrado em dinâmicas endógenas e menos estruturadas/institucionalizadas): a associação promotora sempre que realiza um open day tem de instalar uma infraestrutura elétrica temporária de apoio, cedida pela CMB, porque a existente não tem capacidade.

A viabilidade económica de uns e outros tipos de atividade é também refletida na sustentabilidade temporal dos projetos. A ala sul do HCB foi alugada por 50 anos (seria adquirida definitivamente pela CML, no início de 2021), um horizonte temporal completamente diferente da instabilidade que tradicionalmente caracteriza as dinâmicas culturais mais informais, sem uma lógica de governança estruturada para o longo prazo. Compare-se, uma vez mais, com o caso da ADAO, no Barreiro (ou da LxFactory, em Lisboa), onde o coletivo, apesar de estar a melhorar e reabilitar o edifício desde que se implantou, terá de sair a qualquer momento, caso o proprietário assim o pretenda.

Um outro aspeto que importa analisar é a articulação com o território envolvente e os impactos sociais, físicos, ecológicos e económicos das iniciativas. Aqui, apesar de, uma vez mais, a génese do discurso institucional, político e por vezes dos próprios agentes se assemelhar, evidencia-se que são diametralmente diversas as dinâmicas de governança bottom-up e informais de alguns coletivos culturais; dos investimentos concertados promovidos de forma top-down, através de uma lógica de longo prazo estruturada e apoiada física e economicamente.

Importa também esclarecer a diferença entre alguns gentrifiers (tradicionalmente denominados marginal gentrifiers – mais orientados pela busca de estilos de vida diferenciados, do que pelo seu poder económico, mas que pela sua ação expulsaram alguma população dos bairros para onde se deslocaram) que, no final do século XX, procuravam em algumas zonas centrais desqualificadas das cidades estilos de vida alternativos, tolerância, espaço disponível e economicamente desvalorizado, e muitas vezes protagonizaram iniciativas que se caracterizam pela informalidade, a efemeridade e a microescala de atuação (Lopes, R.V., 2012, Costa, P., e Lopes, R.V., 2016); e estes ‘novos’ empreendedores criativos e tecnológicos ‘do século XXI’, que se caracterizam por uma articulação com a economia global, bastante diversa da génese local da maioria dos precedentes, e por uma escala de atuação que nos recorda, em alguns casos, as indústrias que ocuparam estes territórios em meados do século XX.



Figura 4.69 – “Central a diesel”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Segundo o respetivo projeto, o HCB irá atrair aproximadamente 3000 pessoas para o hub que será mais que um espaço de trabalho. Os seus promotores pretendem que seja um

espaço de produção, articulado com o lazer, serviços diversos e programação cultural. Uma vez mais revela-se interessante o paralelismo entre as empresas ‘industriais paternalistas’<sup>191</sup> (estabeleciam uma relação ‘próxima’ entre o trabalho e a vida pessoal dos seus funcionários), do século XIX e início do século XX, e os modelos adotados por estes novos espaços de criação. Recorda-se que também essas companhias ofereciam aos seus funcionários lógicas de articulação entre o trabalho e a vida social, veja-se a política social da CUF (exemplo que se desenvolve no capítulo 6). No HCB haverá também uma área de co-living permitindo que alguns possam pernoitar no complexo, surgirão também nas imediações hotéis para visitantes (cf. Figura 4.70). Os transportes públicos serão reforçados para o território do Beato e Marvila, fazendo face à escassez evidente e ao desinvestimento atual expressos na carta BIP/ZIP 2010 (cf. Anexo I – i), e será construído um silo automóvel para os que chegam de carro.



Figura 4.70 – “Co-living”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

---

<sup>191</sup> Não sendo isto uma singularidade das empresas paternalistas, existindo também algumas destas lógicas de cooperação e ‘promiscuidade vida-trabalho’ em empresas, com outras políticas de atuação.

O espaço público é outro dos pontos em destaque no conceito do projeto. Será pedonal e ciclável, livre de carros, com espaços verdes, seguindo as diretrizes da mobilidade sustentável. A CML pretende também que seja um espaço aberto a toda a comunidade local (muito possivelmente transformar-se-á) e visitante, com restaurantes, bares, um auditório, salas para reuniões e eventos, áreas de lazer e descanso, um espaço desportivo, uma creche, lavandaria e minimercados. “Isto, com wi-fi em todo o complexo.”<sup>192</sup>

No website do HCB, destaca-se, na secção “O Bairro”, a seguinte afirmação: “o HCB será sempre um espaço aberto à comunidade, de acesso público e vivido ao ritmo da cidade. Não podemos tirar o hub do bairro, nem queremos tirar o bairro do hub”<sup>193</sup>. Apesar disso, não parece interrogar-se se os atuais habitantes e utilizadores desta zona da cidade se reveem simbólica e culturalmente nestes novos espaços que estão a ser construídos; e se terão capacidade económica para aceder aos serviços e bens, de valor simbólico elevado, que serão ali comercializados.



Figura 4.71 – “Cervejeira”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

<sup>192</sup> Frase repetida por vários promotores em entrevistas aos meios de comunicação.

<sup>193</sup> Informação consultada a 14/07/2018: <https://hubcriativobeato.com/beato/#>

Conclui-se com este exemplo que o HCB é um projeto ambicioso (uma aposta evidente de várias entidades públicas, privadas e da economia social) e que se pretende que seja uma referência no sector criativo e tecnológico no contexto europeu. A incubadora contribuirá também para reter e atrair emprego qualificado e poderá fomentar Lisboa como uma cidade mais tecnológica, criativa e competitiva, nos mercados globais; contribuindo para relocalizar este território no mapa da cidade, bem como influenciar a sua transformação. No entanto, afirma-se como conclusão desta secção que é extremamente relevante serem estudados os impactos socioeconómicos desta intervenção neste território, como sabemos, um dos mais frágeis da cidade (cf. Anexo I), para que se mitiguem os seus efeitos negativos. É indispensável uma articulação sustentável entre as atuais dinâmicas urbanas e as novas que se desenvolverão posteriormente, por uma questão de justiça social, mas também para a própria sustentabilidade do meio que se está a atrair e estimular.

Esta conclusão enaltece também uma perspetiva e uma visão de que, independentemente do valor económico e estratégico que esta ação possa ter para a cidade de Lisboa e para o país, importa refletir sobre a sua implementação e ação futura; para que venha a articular de forma integrada os vários utilizadores e sectores económicos; isto em vez de os substituir ou transformar de uma forma acelerada e pouco sustentável. Esta ambição, que se enquadra num processo de revitalização integrado da cidade, só será possível através da implementação de políticas públicas que mitiguem os efeitos negativos desta intervenção e estabeleçam mecanismos de regulação e compensação das externalidades de um sector com estas características.



Figura 4.72 – “Porta entreaberta”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

#### **4.7 Notas conclusivas: frente ribeirinha em reconversão**

Conforme se constata com este caso de estudo, no conjunto de ruas contíguas, entre a Rua do Grilo e a Rua Fernando Palha, estão alguns dos projetos mais significativos do sector cultural e criativo que têm contribuído para a reestruturação da zona oriental da cidade. O ensaio fotográfico/percurso etnográfico com que se iniciou este capítulo é especialmente elucidativo da diversidade das dinâmicas culturais e criativas existentes, bem como das diferentes lógicas que as definem (p.e. efémeras/permanentes; informais/formais; bottom-up ou top-down). A articulação entre o sector cultural e criativo e esta zona da cidade evidenciou-se com alguns festivais/eventos episódicos, por altura da Expo'98, no âmbito do 'Caminho do Oriente'. Na década seguinte, uma série de coletivos (teatros, associações culturais, galerias e ateliers) começam a mover-se de outras zonas da cidade para espaços expectantes deste território. Contemporaneamente, a aglomeração e a diversidade do sector fazem deste território um espaço relevante na dinâmica cultural da cidade.

O percurso com que se iniciou informa sobre a diversidade urbana, cultural e criativa existente. Na sequência, analisaram-se, no mesmo eixo, quatro exemplos que permitem aprofundar as principais problemáticas, no que concerne ao impacto das atividades culturais e criativas na transformação desta área. O primeiro exemplo, a Vila Pereira – Santos Lima, introduziu as questões da transformação social, física e económica; os debates sobre flexibilização do mercado imobiliário (venda e arrendamento); bem como a forma como a financeirização afeta a cidade e a vida da sua população. Com outra escala, mas também relacionado com processos imobiliários, analisou-se, em seguida, o processo de urbanização que se promoveu nos antigos terrenos da “Fábrica de Material de Guerra de Braço de Prata” (secção 4.4). O terceiro e o quarto exemplos explanam a “Fábrica do Braço de Prata” (FBP) (secção 4.5.) e o “Hub Criativo do Beato” (HCB) (secção 4.6). Estes são apresentados de forma independente (devido à escala, ao impacto e à diversidade com que ambos os projetos se implementaram no território). O primeiro é reflexo de uma iniciativa de pequena escala, bottom-up, que partiu de agentes culturais privados e da sociedade civil. Por outro lado, o segundo é um exercício articulado entre investimento público, privado e o sector da economia social, do qual se espera um impacto significativo na transformação deste território e na economia da cidade. Estas duas iniciativas correspondem também a momentos distintos da alocação destas atividades no território: a primeira, em 2007, é reflexo de uma ‘apropriação/utilização’ informal, na margem da legalidade, que foi pioneira para a fixação de agentes culturais e criativos nesta zona; a segunda, que tinha abertura prevista para 2020 (espera-se agora que seja em 2021), corresponde ao que tradicionalmente se associa mais a um segundo estágio de gentrificação dos territórios, dentro das atividades culturais e criativas,



e com uma intervenção mais 'institucional', seja pelos poderes públicos ou privados (ou ambos, como neste caso) (cf. secção 2.4. e 2.5.).

Estes quatro exemplos são elucidativos da transformação a que se tem assistido neste território (em parte também na cidade) nos últimos anos. Permitem também correlacionar e confrontar projetos com escalas e impactos diversos, mas que contribuem mutuamente para a transformação física, social, económica, ecológica, simbólica e cultural desta área. No que concerne às transformações físicas, facilmente percecionáveis, são evidentes nos últimos anos (espaços públicos revitalizados e edificado reconvertido para novos usos, p.e.); mas também aspetos mais intangíveis – em termos da perceção contemporânea sobre estes espaços e os seus utilizadores – se têm transformado. Todos estes processos são estabelecidos por múltiplos mecanismos de governança, e não através de uma estratégia única ou singular. Os agentes envolvidos (instituições públicas, privadas, da economia social, mediadores e agentes culturais e criativos, media nacionais e internacionais) têm transformado, mediado e criado reputação neste território. Hoje, este espaço outrora desativado é tido como um caso de 'sucesso' de reabilitação urbana, em termos mediáticos. Apesar disso, a análise que efetuámos neste capítulo leva a interrogar este modelo de reabilitação e de investimento (assente em grande medida no rebranding urbano), sem que seja assegurada, na maioria dos casos, a vitalidade e a sustentabilidade das atividades existentes e dos seus habitantes (impactos que não se cingem apenas a esta área geográfica).

Face ao esvaziamento prévio que aconteceu neste território, no final do século XX, atrair novas atividades e população não seria necessariamente um problema, antes pelo contrário, mas desde que essa estratégia não pusesse em causa a coesão e justiça social, e é precisamente com essa dúvida que se fica quando se analisam os exemplos anteriores.

A variação do preço mediano de venda e as taxas de variação face ao período homólogo, nas freguesias do Beato e Marvila, entre 2018-2020 (cf. Anexo E), é também elucidativa do modo acelerado como este território outrora desvalorizado se está a transformar. No 1.º trimestre de 2018, os preços medianos de venda e as taxas de variação face ao período homólogo eram inferiores aos da cidade de Lisboa<sup>194</sup> (Marvila apresentou o valor mediano de venda mais baixo da cidade e foi a única freguesia com uma evolução negativa face ao mesmo período do ano anterior). Esta é uma situação que se inverteria assinalavelmente durante 2018 (maior aumento da taxa de variação homóloga da cidade – 79,8%), quando o valor do metro quadro passou de 1483€, no primeiro trimestre, para 2666€, no quarto trimestre de 2018<sup>195</sup>. Para a assinalável variação (apesar da freguesia continuar abaixo da média da

---

<sup>194</sup> Tal como nas freguesias de Santa Clara, Lumiar, Areeiro e Carnide.

<sup>195</sup> Publicado pelo INE em 07 de maio de 2019.

mediana da cidade – 3010€/m<sup>2</sup>) contribuiu a valorização simbólica, reputacional, física, ambiental e económica de que se deu conta; e urbanizações de ‘padrão elevado’ (p.e. o preço médio de venda do bloco 8, do “Prata Living Concept”, foi de 4200€/m<sup>2</sup>, bastante destacado dos preços da freguesia). A variação dos preços medianos de venda, na freguesia do Beato, não foi tão assinalável como em Marvila. Em 2019, manteve-se a tendência de crescimento assinalada para 2018, em ambas as freguesias (cf. Anexo E). Isto, enquanto no primeiro trimestre de 2020 a taxa de variação face ao período homólogo na freguesia de Marvila já não foi tão assinalável (contrariando a tendência registada nos dois anos anteriores, ficando inclusive abaixo da mediana da cidade). Por fim, conclui-se que entre 2018 e 2020 estas duas freguesias aumentaram exponencialmente o preço mediano de venda por metro quadrado. Em 2018, ambas as freguesias se situavam dentro do mesmo intervalo de valores medianos (1483€/m<sup>2</sup> – 1800€/m<sup>2</sup>), os mais baixos da cidade; enquanto, no primeiro trimestre de 2020 (2500€/m<sup>2</sup> – 3333€/m<sup>2</sup>) já se aproximam (ou se equiparam) à mediana da cidade (3333€/m<sup>2</sup>). Alguns exemplos de agentes culturais e criativos, que relatámos na secção 4.2., demonstram que o valor do arrendamento também sofreu alterações (pelo menos dentro das tipologias que utilizam).

Para a transformação económica deste território não foram indiferentes os impactos que advieram da presença das atividades culturais e criativas (nas suas diversas formas). Por isso, importa que, quando estes instrumentos são utilizados (e instrumentalizados) de forma top-down (ou a presença institucional é preponderante para a implementação ou mediação destas atividades), se estabeleçam mecanismos englobados de mitigação dos impactos negativos destas intervenções. É fundamental para que não se ponha em causa a diversidade social e cultural dos territórios onde se intervém, até porque os seus impactos não serão circunscritos a estas áreas geográficas, conforme se constata nesta dissertação.

Por fim, importa esclarecer que aquilo que se foi aqui relatando, para os territórios a ‘sul da fissura’, se distancia, em grande medida, da realidade de que se fala no capítulo seguinte, apesar de serem territórios dentro da mesma freguesia (Marvila).

## 5. Chelas – Zona J

Neste capítulo cruza-se a linha do caminho-de-ferro para os territórios a ‘norte da fissura’ que, conforme se enquadraram na secção 3.5, se manterão associados a uma imagem rural e popular até meados do século XX. Será paulatinamente com a industrialização que proliferava a sul da linha, e face à carência habitacional da cidade, que se começarão a alterar as paisagens de quintas e arrabaldes a norte. Na primeira secção deste capítulo, enquadra-se: o crescimento populacional da cidade de Lisboa, da região e do país; a resposta das políticas públicas, neste território, face à demanda de habitação; a intervenção pública (Estado e CML nas suas diferentes ramificações) nesta zona da cidade; e interroga-se quais as implicações sociais, culturais, físicas e económicas desta presença excepcional no contexto português e metropolitano. Na secção seguinte, 6.2., aprofunda-se a Zona J, um dos bairros maioritariamente públicos, situados nesta área, a partir de uma abordagem de investigação-ação de âmbito sociocultural – “Chelas Nha Kau”. Na secção 5.3., são analisadas outras intervenções de âmbito sociocultural promovidas, entre 2016 e 2019, em Chelas: o “MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana” e as peças encenadas por Rui Catalão, no âmbito de “Os dias de Marvila”. Por fim, o capítulo termina na secção 5.4., com as notas conclusivas.



Figura 5.1 – “Fissuras”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

## 5.1 A norte da fissura: dos bairros informais aos planos urbanos de grande escala

A transformação dos territórios a ‘norte da fissura’ ficou intrinsecamente articulada com o crescimento populacional da cidade, da região e do país, com a carência habitacional premente a partir da segunda metade do século e com a resposta das políticas públicas face à situação (Gonçalves, F., 1972). Importa, por isso, começar por descrever, nesta secção, essa transformação urbana, que se trará adiante de volta ao nosso caso de estudo – Zona J. Em termos metodológicos o trabalho de pesquisa deste capítulo fez-se a partir da análise de: bibliografia; mapas, planos e cartografia (p.e. PDM; PU e PP); dados estatísticos (recorrendo a fontes diversas); intervenções artísticas que se debruçaram sobre este(s) contexto(s) e ajudam a contextualizá-los (p.e. o filme “A Batida de Lisboa”, 2019; ou a intervenção artística “A cada passo, uma constelação”, 2019); e através de abordagens visuais e observação-participante que permitiram leituras complementares sobre este território.



Figura 5.2 – “Chelas”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

Na viragem do século XIX para o século XX intensificou-se o processo de industrialização do país e o êxodo rural. A população portuguesa, entre 1864 e 1900, cresceu 29%, e a população urbana 75% (Teixeira, M., 1992). Nas quatro décadas seguintes o crescimento de

população urbana manteve-se acentuado, sendo que a cidade de Lisboa duplicou a sua população (356.009 – 694.389 habitantes) (cf. Figura 2.9 e 5.3).

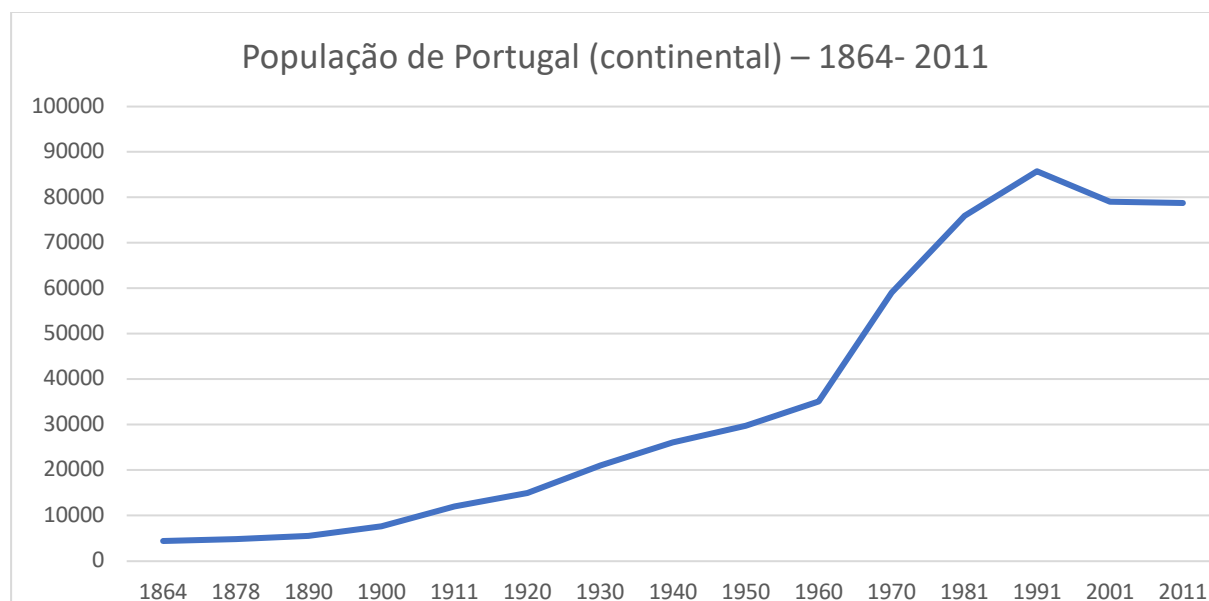


Figura 5.3 – “População de Portugal Continental (1864-2011)”.

Fonte: Elaboração própria com base nos Recenseamento da População (INE): 1960; 1970; 1981; 1991; 2001; e 2011.

Em virtude desta transformação urbana, social e económica tornar-se-á dramática a carência de habitação condigna nas principais áreas urbanas do país, e em especial nas áreas metropolitanas de Lisboa e Porto. Após a sobreocupação dos edifícios existentes, construtores privados e, numa escala menor, sociedades filantrópicas e industriais construíram habitação para classes baixas e operários (Teixeira, M., 1992). O papel do Estado até ao final do século XIX remeter-se-á à fiscalização da atividade e incentivos ao crédito para investidores (Teixeira, M., 1992). Será com a implementação da “Primeira República Portuguesa”, 1910-26, que a providência de habitação pública e o estatuto dos inquilinos começam a ser discutidos, perante o aumento da taxa de mortalidade nas cidades e o protesto dos operários. Surgem, na época, os primeiros bairros promovidos pelo Estado<sup>196</sup> ou por parcerias público-privadas. Apesar disso, as iniciativas revelam-se insuficientes perante a contínua procura de habitação e o crescimento progressivo/exponencial das áreas urbanas. Em 28 de maio de 1926 é instaurada uma ditadura militar que durará por dois anos, até à eleição de Óscar Carmona – em 1933 dá-se consagração/implementação do Estado Novo<sup>197</sup>.

<sup>196</sup> “Bairro social” é o termo cunhado usualmente para os bairros de realojamento; este foi o nome de um programa de habitação implementado em 1918, durante a I República Portuguesa.

<sup>197</sup> Constituição Política da República Portuguesa de 1933, vigorou até 1976.

Durante este período, tanto o Estado como o poder local promovem diversas propostas de habitação económica. Estes projetos continuam, no entanto, a revelar-se pouco apelativos para os investidores privados que preferem investir em prédios ‘de rendimento’ (Antunes, G., et al., 2016)<sup>198</sup>. Com a consagração do Estado Novo, em 1933, dar-se-á início a um novo período, de maior envolvimento do Estado na promoção de habitação pública e na elaboração de planos de urbanização. No mesmo ano, inicia-se o mais longo e ambicioso programa de habitação do Estado Novo: “Casas Económicas”; cinco anos depois, em 1938, surge o “Programa Casas Desmontáveis”, para famílias que não conseguiam aceder ao programa “Casas Económicas” e que viam assim transitoriamente a sua situação residencial solucionada (Cachado, R., A., 2013). Importa deixar a nota de que em 1940 se realizou a “Exposição do Mundo Português” e, na altura, o evento foi alavanca para a construção, desenvolvimento (ou encobrimento) de uma série de problemáticas sociais na cidade de Lisboa.

Para a implementação dos novos projetos de urbanização, o Estado incumbiu as câmaras municipais de expropriar os terrenos, garantir a rede viária e infraestruturação, sendo a construção do edificado posteriormente executada por diversas entidades promotoras (públicas e privadas). Na maioria dos casos, as soluções de habitação coletiva experimentadas no período republicano são arquivadas, passando a promover-se o apoio de urbanizações compostas por habitações unifamiliares, seguindo o modelo de casa rural ‘transplantada para a cidade’ e adaptada às necessidades da família tradicional (Teixeira, M., 1992). Os modelos de habitação inspirados nas ‘Casas Portuguesas’, do arquiteto Raul Lino, serão referência, para várias das iniciativas, na primeira década do Estado Novo. As novas urbanizações públicas situar-se-ão nas orlas da cidade, seguindo um desenho urbano e morfológico bem delimitado e segregado em relação à restante cidade, à imagem de uma aldeia. A localização periférica para a implementação das propostas devia-se ao alto preço fundiário dos terrenos no centro das cidades, mas deve destacar-se que a iniciativa de casas económicas tinha também na sua génese uma preocupação de segregação social, geográfica e residencial (Teixeira, M., 1992), visto acreditar-se que a população, que ocuparia as casas económicas, se encontrava num processo de ‘aculturação’.

O programa mais emblemático de casas de renda económica será o bairro de Alvalade, onde são novamente adotados modelos urbanos verticais que cruzam habitação unifamiliar e multifamiliar. Apesar dos programas implementados, inicialmente a promoção pública destinava-se maioritariamente aos funcionários públicos; e posteriormente às classes médias, deixando de fora uma parte considerável das classes mais carenciadas. Assim, será perante o cenário de crescimento de arrabaldes informais, casas abarracadas e a forte procura de

---

<sup>198</sup> Importa mencionar que a propriedade horizontal só é implementada em 1966.

habitação coletiva que o Estado e a CML assumirão um maior protagonismo na promoção da urbanização e na definição da expansão urbana da cidade, na segunda metade do século XX (Agarez R. C., 2009); isto, enquanto as localidades periféricas à capital se desenvolviam de forma rápida, espontânea, e, muitas vezes, desordenada (Guerra, I., 2011).



Figura 5.4 – “Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa”.

Fonte: CML. Consultado em: <https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/evolucao>.

A intenção de ordenamento da zona oriental da cidade é consagrada, em 1948, no “Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa” – PGUEL (‘Plano de De Gröer’)<sup>199</sup>, que definia esta área como estratégica para a expansão da cidade (Folgado, D., 2012), incluindo uma bolsa de terrenos que responderia ao crescimento da indústria e serviços no pós-Segunda Guerra Mundial e ao contínuo êxodo rural; bem como uma ponte que ligaria à Margem Sul do Tejo (Beato-Montijo)<sup>200</sup>. Em 1959, a CML dá sequência ao plano, e expande a cidade para nascente, nomeadamente para Olivais Norte, Olivais Sul e Chelas. Seguindo a lógica executada no Plano de Alvalade, o Estado e o município promoveram a coordenação, através

<sup>199</sup> Convidado por Duarte Pacheco para a realização do plano em 1938.

<sup>200</sup> A partir segunda metade do século XIX, realizaram-se vários estudos e projetos de uma possível ligação Beato – Montijo.

do Gabinete Técnico de Habitação (GTH), dos três planos que superavam os 700 hectares – cerca de 7% da área total da cidade de Lisboa – e estimava-se que viessem a ser habitados por mais de 100.000 habitantes (Antunes, G., et al., 2016). Pretendia-se promover habitação de cariz social misto e erradicar os bairros informais de barracas da cidade (viviam, na época, na malha de Chelas, cerca de 3.034 pessoas, em construções abarracadas que se empregavam nas indústrias vizinhas), através de promoção pública de larga escala (Folgado, D., 2012). Em Olivais e Chelas, são aplicados os ideais modernistas<sup>201</sup>, designadamente, edifícios em torre ou banda; unidades de vizinhança ou ruas contínuas; afastando-se dos modelos de habitação social precedentes.



Figura 5.5 – “Visita do presidente França Borges às obras da urbanização de Chelas”<sup>202</sup>.

Autor: Armando Maia Serôdio, 1970. Consultado em: Arquivo Fotográfico de Lisboa. Código de referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S06883.

---

<sup>201</sup> A “Carta de Atenas”, de 1933, será um documento de referência para os novos modelos de urbanidade.

<sup>202</sup> António Vitorino França Borges foi presidente da Câmara Municipal de Lisboa entre 1959 e 1970.



No que concerne às freguesias do Beato e Marvila, durante o período do Estado Novo, destacam-se pela sua escala dois planos<sup>203</sup>: o plano do bairro da Madre de Deus, anos 1940; e o Plano de Urbanização de Chelas (PUC), anos 1960. Se a urbanização económica do bairro da Madre de Deus<sup>204</sup> ficou circunscrita na tipologia de desenho, infraestrutura, tempo e população (não se assinalando grandes alterações, ao desenho inicial deste plano, com o passar dos anos); o PUC<sup>205</sup>, em virtude dos momentos históricos que se precederam no país, compreenderá uma grande diversidade de lógicas institucionais, metodologias de edificação, serviços, comércio e população. Focar-nos-emos no PUC, onde se insere o nosso caso de estudo, a Zona J ou bairro do Condado. Na segunda metade do século XX, através do PUC, dá-se continuidade ao plano de expansão da cidade para oriente. Contudo, se nos Olivais o Estado já era detentor de grande parte dos terrenos, em virtude das expropriações feitas no âmbito da construção do aeroporto, pelo ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco<sup>206</sup>, em Chelas foi necessário proceder às expropriações.

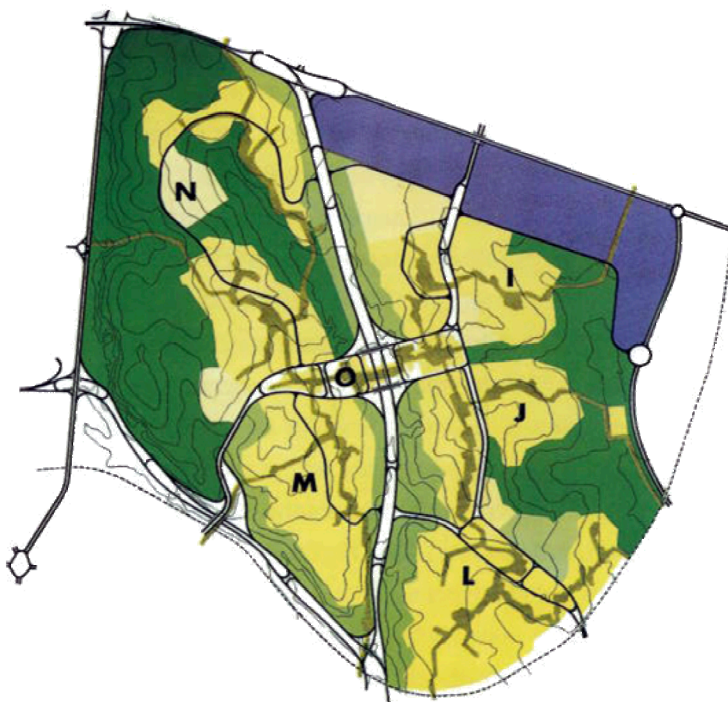


Figura 5.6 – “Plano de Urbanização de Chelas”.

Fonte: apresentação pública do projeto “Viver Marvila”, por João Tremoceiro, “CML – DMCRU, Unidade de Projectos de Chelas”, 16 de abril de 2009. Disponível em: <https://lisboaenova.org/images/stories/Workshops/2009/Reabilitacao>

<sup>203</sup> Da mesma época são o bairro do Grilo (anos 50-60) e o bairro da Quinta dos Ourives (1970, 1973, 1974, 1975, 1977, 1979, 1996, 1999).

<sup>204</sup> A segunda-fase da urbanização do bairro da Madre Deus, que incluía a expansão do bairro para sul, acabaria por não avançar.

<sup>205</sup> Um modelo de desenho, modernista, assente na verticalidade e na rua contínua (torres ou bandas).

<sup>206</sup> Ministro das Obras Públicas, Estado Novo, 1932-36.

O Plano Base do PUC foi desenvolvido entre 1960-62 e o Plano Definitivo entre 1962-64. A equipa contava com a coordenação do arquiteto urbanista José Rafael Botelho (Plano base) e os arquitetos Francisco Silva Dias (Plano base e Plano definitivo), João Reis Machado (Plano base e Plano definitivo), Alfredo da Silva Gomes (Plano definitivo), Luís Vassalo Rosa (Plano definitivo), Carlos Worm (Plano definitivo); e os engenheiros António Simões Mamede (Plano base), José Pinto Faria (Plano base), José Pereira Gomes (Plano base), José Simões Coelho (Plano definitivo) e Gonçalo Malheiro Araújo (Plano definitivo) (Ferreira, T., 2010).

O PUC previa a construção de 11.500 fogos em 510 hectares e destinava-se a alojar 55.300 pessoas. O plano foi aprovado em 1964. No mesmo ano inicia-se o estudo da Zona I, e em 1965 a pormenorização das Zonas I, J e L (Gonçalves, F., 1972). Previa-se que o plano fosse concluído no ano 2000.

A construção da maioria dos edifícios das seis zonas (o plano original incluía oito<sup>207</sup>), foi assumida pelo Estado; por cooperativas, através de renda controlada ou resolúvel; e pelo mercado imobiliário livre. O PUC deveria assumir um importante papel social na resolução das carências habitacionais e permitir a expansão da cidade para oriente. Contudo, a demora na implementação do plano, na sua plenitude, perpetuará a construção de casas informais, abarracadas, ou ‘de lata’ como eram pejorativamente apelidadas, por parte da população mais carenciada<sup>208</sup>.

Decorria a segunda metade da década de 1960 quando se constroem as zonas I1 e I2, seguindo-se a Zona J e as zonas N1 e N2, nos anos 1970/80<sup>209</sup>. Porém, a edificação dos núcleos habitacionais não andou a par com a construção das infraestruturas que ligariam o PUC à restante malha urbana. O processo arrastar-se-ia e as infraestruturas e redes viárias previstas só viriam a ser construídas no final do século (viaduto sobre o vale de Chelas; metropolitano; prolongamento da Avenida D. Rodrigo da Cunha – Avenida José Régio; ou a Avenida Estados Unidos da América – Avenida Marechal António Spínola<sup>210</sup>) com o impulso da Expo’98, apesar de projetadas no PUC (anos 60) e consagradas no PDM 1994<sup>211</sup>. Só após a construção destes eixos é que se desenvolveu a Zona O, prevista no plano original como uma área estruturante para articulação dos dois lados do vale, onde existiria comércio e serviços (cf. Figura 5.7). Por outros investimentos, ainda se aguarda na atualidade, como será

---

<sup>207</sup> Zona O, ao centro do vale, onde hoje se situa a zona comercial e serviços; e a zona H, destinada à indústria, onde se situa o complexo da RTP.

<sup>208</sup> No bairro Chinês, um dos bairros populares de Marvila, estima-se que moravam cerca de 10.000 pessoas.

<sup>209</sup> Em virtude dos momentos históricos diversos: as primeiras zonas ficaram mais associadas ao fluxo de população de zonas rurais; e, as segundas, construídas no final dos anos 1970 e 1980, à população que chegou das ex-colónias.

<sup>210</sup> Não deixa de ser pertinente mencionar que a principal avenida de Chelas, território que recebeu inúmeras populações das ex-colónias, se chama Avenida Marechal António Spínola.

<sup>211</sup> Importa também fazer referência ao evento “Lisboa Capital Europeia da Cultura”, 1994, como um evento catalisador de arranjos da cidade.

exemplo a eventual nova ponte sobre o Tejo (de que se fala adiante a propósito do Barreiro, capítulo 6). A juntar à carência de infraestruturas, também os equipamentos públicos e culturais de proximidade também tardaram em chegar. O ‘ilhamento’, provocado pela ausência de infraestruturas e equipamentos públicos, juntava-se à já difícil situação de carência de rendimentos da população, vinda de vários bairros informais da cidade e das colónias que Portugal explorou em África até 1974. A segregação do território face à cidade e a sua similaridade socioeconómica levaram à construção de uma imagem depreciada e à alimentação de um círculo vicioso, onde as oportunidades e a ascensão socioeconómica da população teimam em não chegar.



Figura 5.7 – “Eixos viários, Chelas”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Nota: Antiga Zona O, ao centro do vale; à esquerda, bairro do Armador (Zona M); à direita bairro do Condado (Zona J). O espaço expectante, ao centro, aguarda a III travessia do Tejo, e à direita o Hospital de Todos os Santos”.

No dia 25 de Abril de 1974 põe-se fim a uma das ditaduras mais longas da Europa. O país agita-se e uma série de alterações político-sociais trouxeram novos desafios ao Portugal democrático.

Um dos motivos basilares para o estalar do verniz, levando à queda regime, foi o cansaço das forças militares, com uma ‘teimosa’ guerra no Ultramar. Importa lembrar que o processo de descolonização dos restantes países europeus, acontecera anos antes (Afonso, A., Matos Gomes, C., 2005).

Menina dos olhos tristes O que tanto a faz chorar O soldadinho não volta Do outro lado do mar	Senhora de olhos cansados Porque a fadiga o tear O soldadinho não volta Do outro lado do mar	A lua que é viajante É que nos pode informar O soldadinho já volta Do outro lado do mar
Vamos senhor pensativo Olhe o cachimbo a apagar O soldadinho não volta Do outro lado do mar	Anda bem triste um amigo Uma carta o fez chorar O soldadinho não volta Do outro lado do mar	O soldadinho já volta Está quase mesmo a chegar Vem numa caixa de pinho Desta vez o soldadinho Nunca mais se faz ao mar

Figura 5.8 – “Menina dos olhos tristes”.

Poema de Reinaldo Ferreira, musicado por José Afonso; single lançado em 1969<sup>212</sup>.

Com a Revolução, o Governo transitório apressa-se a chegar a acordo com os movimentos para a independência, e Portugal abandona os territórios em África e no Oriente. Com a independência retificada pelos países<sup>213</sup>, dá-se início a uma das maiores pontes aéreas da história nacional<sup>214</sup>. Regressam ao país ex-colonizadores e colonizados, com estatutos e direitos civis variados entre si<sup>215</sup>. Com o início das guerras civis de Angola (1975 – 2002), de Moçambique (1976 – 1992) e da Guiné-Bissau (1998), a chegada de refugiados intensificou-se (Alves, R., 2013). A condição da chegada em massa de brancos e negros a partir de 1974, aliada ao contínuo êxodo rural (mesmo que em números menos assinaláveis nesta altura), intensificará a construção da cidade segregacionista, em virtude da condição económica e da

<sup>212</sup> Uma primeira versão do poema é lançada em 1964 por Adriano Correia de Oliveira, rapidamente censurada; em 1969, José Afonso grava o single que teve o mesmo destino do anterior. Nos 14 anos de guerra, morreram perto de nove mil soldados portugueses, 14 mil ficaram deficientes físicos e muitas dezenas de milhares afetados psicologicamente. Fonte: <https://media.rtp.pt/cancoesda guerra/artigos/menina-dos-olhos-tristes/>

<sup>213</sup> A Guiné-Bissau já proclamara a sua independência unilateral um ano antes.

<sup>214</sup> Entre 13 de maio e 13 de novembro de 1975, o Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN) registou 505.087 pessoas vindas ou regressadas das antigas colónias. Fonte: <https://media.rtp.pt/memoriasdarevolucao/acontecimento/ponte-aerea-entre-angola-e-portugal/>

<sup>215</sup> Consultar o Estatuto do Indigenato, primeiro; e lei na nacionalidade em seguida – o Decreto-Lei n.º 308 – A/75, apelidado de lei “celerada” (fonte), determina que deixariam de ser portugueses todos aqueles que nasceram em Angola, Guiné e Moçambique que não fossem “descendentes até ao terceiro grau” de: 1) portugueses “nascidos em Portugal continental e nas ilhas”; 2) nacionalizados, 3) nascidos no estrangeiro de pai ou mãe nascidos em Portugal ou naturalizados; 4) nascidos no antigo Estado da Índia que tivessem querido conservar a nacionalidade portuguesa.

raça. Os bairros informais nos arrabaldes da cidade intensificam-se e definem até hoje ‘geografias de classe’.

A Revolução e os acontecimentos políticos e migratórios que se sucederam no país levaram a que a população que veio habitar o PUC, um ‘arquipélago’ de zonas ou ‘ilhas’ (cf. Figura 5.24), carente de infraestruturas que o articulassem com a cidade, ficasse confinada a uma situação de segregação socioespacial. O desenvolvimento do PUC ficará assim intrinsecamente marcado pelas alterações políticas que se viveram no país a partir da segunda metade da década de 1970. Encontravam-se, na época, em construção, as primeiras fases do plano. Com a Revolução inúmeros procedimentos políticos são postos em causa, e nas ruas gritava-se por paz, pão, habitação, saúde e educação, parafraseando Sérgio Godinho (cf. Figura 5.9).

<p style="text-align: center;">A paz, o pão habitação saúde, educação</p> <p style="text-align: center;">A paz, o pão habitação saúde, educação</p> <p style="text-align: center;">Vimos com o peso do passado e da semente Esperar tantos anos torna tudo mais urgente e a sede de uma espera só se estanca na torrente e a sede de uma espera só se estanca na torrente</p> <p style="text-align: center;">Vivemos tantos anos a falar pela calada Só se pode querer tudo quando não se teve nada Só quer a vida cheia quem teve a vida parada Só quer a vida cheia quem teve a vida parada</p>	<p style="text-align: center;">Aiiii, só há liberdade a sério quando houver</p> <p style="text-align: center;">A paz, o pão habitação saúde, educação Só há liberdade a sério quando houver Liberdade de mudar e decidir quando pertencer ao povo o que o povo produzir e quando pertencer ao povo o que o povo produzir</p>
---	--

Figura 5.9 – “Liberdade”.

Letra e interpretação de Sérgio Godinho, 1974, álbum “À Queima Roupas”, editora: “Guilda da música”/“Sasseti”.

Com o 25 de Abril esperava-se uma maior implicação do Estado no garante da habitação, contudo, a inexistência de um Estado providência prévio (caracteriza os Estados europeus na época), levou a que o Estado pós-Revolução priorizasse uma série de outras questões, também elas de emergência, que acabaram por deslocar os fundos para outras esferas sociais (p.e. segurança social, saúde ou educação) (Guerra, I., 2011).

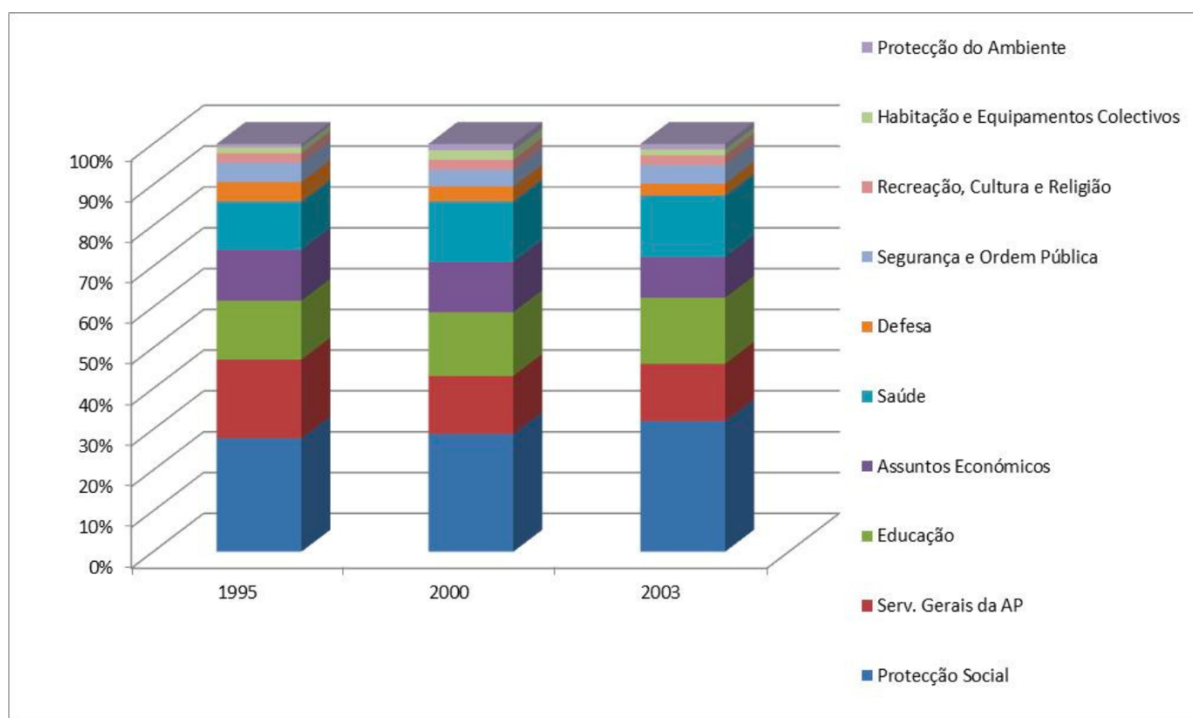


Figura 5.10 – “Investimento público nas políticas sociais em percentagem do PIB, 1995, 2000, 2003”<sup>216</sup>.

Reproduzido de Guerra, I., 2011, p. 74. Fonte: “Propostas para o Plano Estratégico de Habitação e Banco de Portugal, 2007 e Contas Nacionais”.

Por toda a malha urbana do país, com destaque para AML, cresceram bairros de génese ilegal ou informal e aumenta a sobrelotação dos fogos existentes (nesta época, sobretudo devido às centenas de milhares que chegam das ex-colónias). Estima-se que na década de 1970, 40% da construção em Portugal não fosse licenciada (Guerra, I., Pinto, T. C., e Moura, D., 2001). O Estado democrático, à imagem do que tinha acontecido no período ditatorial<sup>217</sup>, não irá conseguir dar resposta ao aumento vertiginoso de população que chega na altura às cidades. Isto, apesar da tentativa de implementação e da criação de medidas interessantes de apoio à habitação, como o emblemático projeto SAAL<sup>218</sup> que apoiou a autoconstrução de vários bairros de forma integrada com a população. Apesar disso, a intervenção do Estado não tinha a escala necessária e não correspondia à enorme procura. A oferta existente no mercado imobiliário também não era suficiente para a demanda e continuava a não ser acessível à população com menos capacidade financeira, sem capacidade de se financiar junto de uma banca fragilizada e ‘

<sup>216</sup> Nota: “Anos 2004 e 2005 sem dados”.

<sup>217</sup> Importa ainda destacar a criação de dois planos de habitação promovidos pelo Estado no fim da ditadura: o Fundo de Fomento da Habitação (FFH), 1969, e da Empresa Pública de Urbanização de Lisboa (EPUL), 1971.

<sup>218</sup> Serviço de Apoio Ambulatório Local.

controlada pelo Fundo Monetário Internacional (FMI)<sup>219</sup>. Os primeiros anos da democracia ficam assim marcados por uma oferta parca no que respeita à habitação de cariz público, pelo aumento do mercado imobiliário privado (embora com dificuldades em responder aos diferentes segmentos de procura), algumas experiências de enquadramento cooperativista e um crescimento acentuado de habitação informal.

Em 1986 Portugal adere à Comunidade Económica Europeia (CEE) e a dinâmica de ‘desenvolvimento’ do país exponenciar-se-á. O sector da construção civil acompanhará este ritmo de crescimento e beneficiará da contínua construção do parque habitacional privado; e da demanda de infraestruturas, de grande porte, financiadas pela CEE para o ‘desenvolvimento’ do país. Este sector tornar-se-á um dos mais influentes da economia nacional até à data (Guerra, I., 2011 [2009]).

Nas décadas seguintes, 1980 e 1990, o investimento do Estado em habitação será aplicado, na sua maioria, em duas vertentes: construção de habitação social e erradicação de barracas, por um lado; e apoio à aquisição de casa própria, por outro (o maior investimento é neste sector, esgotando entre os anos 1980 e 2002 a maioria dos recursos). Aguardou-se até ao ano 2000 para que o financiamento público das políticas de habitação, em percentagem do Produto Interno Bruto (PIB), fosse acima dos 2% (Guerra, I., 2011 [2009]). As políticas públicas indicam ao longo dos anos um claro incentivo no acesso à propriedade (via financiamento pelo sistema financeiro, p.e. através do crédito bonificado), em detrimento do parque público ou de políticas de arrendamento (cf. Figura 5.11 – Guerra, I., 2011 [2009]), levando a um forte endividamento das famílias. Esta é, aliás, uma tendência similar aos restantes países do Sul da Europa (Rolnik, R., 2015).

Posto isto, e tendo em consideração que até recentemente existia a impossibilidade legal de imigrantes acederem ao crédito ou aos apoios bancários, para aquisição de habitação, e sabendo nós que inúmeros portugueses regressados das ex-colónias não tinham cidadania portuguesa, levou a que estes, denominados pelo Estado ‘imigrantes’ ou pessoas em ‘situação irregular’, tivessem dificuldade na aquisição de casa própria. Esta discriminação juntava-se à já, muitas vezes, existente pela raça e pela classe, no acesso ao parco mercado de arrendamento. Por tudo isto, que se juntava à carência económica de muitos, proliferaram bairros informais na cintura das Áreas Metropolitanas de Lisboa e Porto (Alves, R., 2013; Malheiros, J. M. e Fonseca, L., 2011).

---

<sup>219</sup> Primeira intervenção no país do FMI foi 1977, sendo novamente chamado em 1983.

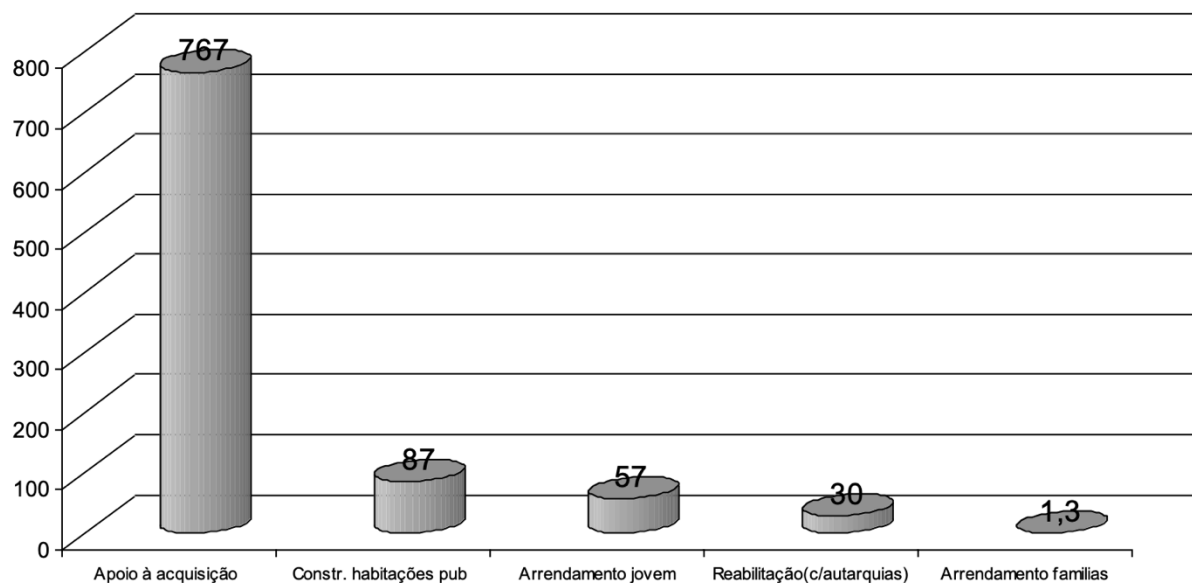


Figura 5.11 – “Investimento público direto em habitação em 2002 (em milhões de euros)”.  
 Fonte secundária: Gráfico reproduzido de Guerra, I., 2011, pp. 58 | Fonte primária: IHRU,  
 “Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008/2012”.

Nas décadas de 1980 e 1990 intensifica-se a ‘economia do betão’ no país, o crescimento desordenado e espreado das periferias urbanas acentua-se, com as câmaras municipais a competir pelos dividendos da expansão. No entanto, o mercado imobiliário continua a não dar resposta a uma larga franja da população de baixa renda e racializada. O Estado, também ele responsável como vimos antes, pela criação das ‘margens’ da cidade<sup>220</sup>, de modo a fazer face a este problema e erradicar os bairros informais de barracas, irá promover habitação social. As políticas de realojamento que se seguiram significaram uma melhoria das condições de habitação para inúmeras famílias; contudo, o modo como as políticas se executaram, de forma que não deixou de ser tendencialmente discriminatória, seguindo modelos do pós-Segunda Guerra Mundial, que já tinham sido postos em causa em inúmeros contextos do Norte Global (Guerra, I., 1994, 2011; Bonetti, M., 1994), levaram ao acentuar de uma cidade segregada e à criação de guetos. Tradicionalmente construídos afastados do ‘centro’, em termos geográficos e económicos (pelo local de implantação dos bairros, carência de transportes públicos ou de capacidade económica para usufruir da mobilidade (Malheiros, J. M. et al., 2007]), que se junta à discriminação em relação ao ‘outro’ (sujeito imaginado e diferente de si: socialmente,

<sup>220</sup> “Pensar o racismo institucional e a precarização da vida urbana a partir da noção de margem proposta por Veena Das e Deborah Poole (2004) poderá ser aqui interessante para compreendermos o modo como se processa a criminalização do território e a subalternização das populações racializadas. Diferente do paradigma da ausência do Estado, estas autoras identificam os territórios à margem (bairros autoconstruídos e de realojamento, favelas e periferias urbanas) como produções também estatais (Raposo, O., Alves, R., A., Varela, P., e Roldão, C., 2019)”.



culturalmente, racialmente ou economicamente), levou a um afastamento não só físico, mas acima de tudo simbólico.

Os processos de demolição dos bairros informais e os processos de realojamento arrastar-se-ão até à contemporaneidade; no século XXI continuam a demolir-se núcleos urbanos sedimentados, construídos durante o século XX de forma informal (ilegal, para outros) e, na maioria dos casos, a realojar-se a sua população de forma discriminatória (pela raça, etnia, cultura ou condição social). O bairro 6 de Maio, na Amadora, tornou-se um desses exemplos e um caso mediático, devido à sua demolição paulatina, que se arrasta há vários anos, contra a vontade de uma parte significativa da população. A juntar à já discutível situação de realojamento, o desfazamento entre o recenseamento da população e a execução do plano que se arrastou por vários anos (conforme se aprofunda adiante, os realojamentos no âmbito do PER irão considerar apenas a população inquirida no ano de 1993), acarretou inúmeros problemas. Organizações da sociedade civil, como a associação “Habita”, manifestaram-se contra o processo que acabou por seguir adiante. Também múltiplas manifestações culturais têm contribuído para a visibilidade simbólica e mediática deste processo. É disso exemplo o filme “Batida de Lisboa”, 2019, de Rita Maia e Vasco Viana, que nos mostra o bairro a ser demolido, ao ritmo dos novos beats de Lisboa; ou os rostos dos moradores cravados por Vhils, trabalho em parceria com o investigador António Brito Guterres, que se juntará à iniciativa de criação de visibilidade do bairro meses antes, que acabariam também por ser implodidos. Trechos dessas paredes compuseram posteriormente a peça intitulada “6 de Maio”, que esteve patente no Museu Nacional de Arte Antiga e foi posteriormente vendida por 30.000€, tendo o valor revertido para a “Associação 6 de Maio” (40%) e Museu Nacional de Arte Antiga (60%).

Os filmes do realizador Pedro Costa, “Juventude em Marcha” (2006) e “Vitalina Varela” (2019), ou o livro “Luanda, Lisboa, Paraíso”<sup>221</sup>, de Djaimilia Pereira de Almeida, são outros exemplos artísticos que nos traçam retratos destes espaços da cidade e das relações de poder que se geram com estes ambientes urbanos e a sua população. Veja-se, por exemplo, esta passagem do livro “Luanda, Lisboa, Paraíso”: “Ainda antes de perderem tudo, Cartola e Aquiles estavam longe de saber a razão de terem vindo parar à Quinta do Paraíso. A história empurrou-os para uma margem sem que dessem conta de que tinham chegado a terra. Postos de parte, não tinham nem a dignidade dos espoliados nem a honradez redentora dos desgraçados. Tinham apenas o heroísmo insuspeito de terem ficado de lado, como ervas daninhas, querubins, migalhas de pão, e a graça de se poderem reerguer fora do campo de visão de quem os soubesse existentes, enquanto clandestinos não para os mestres das certidões, antes dissimulados no lugar escuro onde os narradores não chegam nem para se

---

<sup>221</sup> Nome anti-heroico e abstrato que a autora dá ao bairro de lata nas ‘margens’ de Lisboa.

regozijarem do facto de terem visto o que mais ninguém viu nem para dizerem que ninguém lá entra" (Pereira, D. A., 2018, p. 173)<sup>222</sup>.

Em suma, conclui-se que o crescimento da urbanização capitalista no final do século XX, e início do século XXI, contribuiu para a segmentação da cidade e a estigmatização da sua população, através da carência de infraestrutura, renda, classe, de preconceitos culturais e da raça (Harvey, D., 2014 [2012]; Guerra, I., 2011; Nel-lo, O., 2018; Rolnik, R., 2015; Alves, R., 2013; Sassen, S., 2016 [2014], Soja, E. W., 2010).



Figura 5.12 – “Cidade(s)”.

Autor: Nogueira Lopes, 2020.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> Este livro serviria também de mote para a solicitação que fizemos ao artista plástico Agostinho Nogueira Lopes para ilustrar os personagens e a vida nestes territórios ‘à margem’ da cidade, conforme é exemplo a ilustração: “Cidade(s)”, cf. Figura 5.12.

<sup>223</sup> Nota: esta ilustração faz parte de uma série que foi produzida para uma publicação paralela a esta dissertação que o seu autor publicará em livro em 2021.

Tendo em conta este contexto geral, focam-se agora as políticas de habitação social e realojamento na cidade de Lisboa<sup>224</sup>, história que trará esta pesquisa de volta ao PUC. Em 1987 é estabelecido o “Plano de Intervenção a Médio Prazo” (PIMP). Conforme consta no protocolo estabelecido entre a CML e o Instituto Nacional de Habitação (INH), o acordo tinha por objetivo definir, quantificar, programar e financiar a construção de 9.698 fogos de habitação social, destinados a famílias que viviam em barracas ou habitações camarárias precárias<sup>225</sup>. Após o recenseamento, constatou-se a existência de 4.880 fogos, em bairros municipais provisórios e de 10.850 em “barracas”<sup>226</sup>. Na sequência deste diagnóstico procedeu-se ao realojamento de parte da população, não tendo o programa conseguido atingir a plenitude dos recenseados. Em 1990, a CML, manifesta perante o Governo a incapacidade de resolver, através do PIMP, o problema dos bairros informais/ilegais da cidade. A resposta do Estado à situação seria formalizada, em 1993, através do Programa Especial de Realojamento (PER), naquele que se revelaria um dos programas mais ambiciosos de sempre das políticas de habitação em Portugal (Cachado, R., A., 2013), abrangendo todo o território nacional. Mais tarde, em 1996, seria lançado o PER-Famílias que apoiava a compra direta de casas por parte das famílias a realojar, através de participações e apoio ao crédito bancário.

Em 1993 o recenseamento do PER identificou 10.030 alojamentos precários, habitados por 37.299 pessoas, a que correspondiam 11.129 agregados a realojar em Lisboa<sup>227</sup>. Se incluirmos as famílias que, apesar de recenseadas, ainda não tinham sido realojadas no âmbito do PIMP; e os agregados que não constavam em ambos os programas (“Sem Projeto de Realojamento” – SPR)<sup>228</sup>, os números da CML apontavam para aproximadamente 20.000 agregados por alugar. No âmbito do PIMP e do PER acabariam por ser construídos 16.632 fogos e ficados por construir 4.195 dos 20.827 fogos contratualizados.

Em Marvila esta era uma realidade evidente. A reportagem da série da RTP, “Bairros Populares de Lisboa”, realizada por Courinha Ramos (1990), mostra este panorama: antigas

---

<sup>224</sup> A CML manteve durante o período do PIMP e do PER outros programas de habitação pública em curso, através da EPUL.

<sup>225</sup> Referentes na maioria dos casos a habitações do plano do Estado Novo: “Casas desmontáveis”.

<sup>226</sup> Segundo o relatório final do PIMP e PER, emitido pela CML em 2013.

<sup>227</sup> “Devemos salientar que para o Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana – IHRU este é o único recenseamento que reconhece, não sendo validadas por este organismo as atualizações posteriores efetuadas pelo Município de Lisboa, com inclusão de mais núcleos habitacionais e consequentemente de mais famílias. [...] Depois de 1993, com as diversas atualizações da base de dados do PER, ficaram registados 13.596 agregados, o que representou um acréscimo significativo de cerca de 22% em relação aos 11.129 iniciais” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 9).

<sup>228</sup> “Importa referir que o Município foi procedendo ao recenseamento de novas zonas ou bairros que não constavam das BD(s) iniciais do PIMP ou PER, nem foram incluídos nesses Programas tendo ficado registados na base de dados com a designação ‘Sem Projeto de Realojamento’ – SPR. [...] No total foram recenseados e incluídos no SPR 1.768 alojamentos a que corresponderam 1843 famílias” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 9).

quintas ocupadas por casas abarracadas e casarios habitados por dezenas de famílias; habitações modestas, apoiadas por uma infraestrutura urbana deficitária ou inexistente<sup>229</sup>.

Programa	Total Fogos Contratualizados	Total Fogos Construídos	Total Fogos por Construir
<b>PIMP</b>	<b>9.698</b>	<b>7.496</b>	<b>2.202</b>
(Anexo III)			
<b>PER</b>	<b>11.129</b>	<b>9.136</b>	<b>1.993</b>
(Anexo V)			
Construção CML		2.546	
Aquisição		6.271	
PER famílias		319	
<b>Total PIMP/PER</b>	<b>20.827</b>	<b>16.632</b>	<b>4.195</b>

Figura 5.13 – “Ponto da situação relativo à construção/Aquisição dos fogos”.

Gráfico reproduzido do relatório: “Programas de realojamento: PER e PIMP – Relatório de Finalização” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 9).

Em 1997, o então presidente da CML, João Soares, expressa a intenção de “Mudar a cidade para que seja cada vez menos uma cidade socialmente dividida, [...] urbanisticamente desqualificante e socialmente insustentável [...] onde a degradação das condições dos alojamentos se associa à degradação da dignidade humana” (Soares, João, presidente da CML, 1997, in Boletim no 1 do DGSPH<sup>230</sup>); ao mesmo tempo que o slogan “Mudar de Casa Mudar de Vida<sup>231</sup>” era difundido por Vasco Franco, vereador do pelouro da Habitação da CML, na mesma publicação. “Pretendia-se que Lisboa fosse uma capital moderna, inclusiva, que acolhesse a todos e a todos propiciasse uma vivência de qualidade” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 5). Relembra-se que em 1998, realizar-se-ia um dos maiores eventos internacionais que Portugal alguma vez recebera, a Expo’98 (com todas as suas implicações, em termos de expectativas, de regeneração urbana desta zona da cidade), e que conforme está bem

<sup>229</sup> No entanto, e apesar das difíceis situações residenciais, chegam à contemporaneidade testemunhos da existência, nestes territórios, de um forte associativismo e de camaradagem, fruto das relações de proximidade e entreatajuda mútua (visitar testemunhos aqui: – <https://jf-marvila.pt/bairro-chines/>).

<sup>230</sup> Consultado no relatório – “Programas de realojamento: PER e PIMP – Relatório de Finalização” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 9).

<sup>231</sup> Franco, Vasco, vice-presidente e vereador do pelouro da Habitação, 1997, in Boletim n.º 1 do DGSPH. Consultado no relatório: “Programas de realojamento: PER e PIMP – Relatório de Finalização” (Costa, I. e Subtil, J., 2013, p. 5).

expresso no “Plano de Urbanização do Vale de Chelas”, 1997<sup>232</sup>, viviam nesta zona, às portas da cidade, inúmeras famílias em habitações informais abarracadas<sup>233</sup>.

Segundo o Decreto-Lei n.º 163/93 de 7 de maio, o PER estabelecia a ambição de resolver “a erradicação das barracas, uma chaga ainda aberta no nosso tecido social”. O processo que se previa breve<sup>234</sup> arrastar-se-ia até ao século XXI, sendo que 2001 foi ano em que se realizaram mais realojamentos – 3500. O decreto vincula ainda a responsabilidade dos municípios no processo; bem como uma leitura sociopolítica que acreditava que, através da inserção social e integração da população na comunidade, se poderiam mudar as práticas sociais ‘desviantes’ a que a falta de habitação condigna as tinha deixado votadas. No entanto, e apesar das intenções paternalistas, o programa viria a ser fortemente criticado por múltiplos investigadores (Guerra, I., 1994, 2009, 2011; Ferreira, A. F., 1994, Freitas, M. J. 1994; Cachado, R. A., 2013; Alves, R., 2013) e instituições e centros de investigação observadores da desigualdade (p.e. NUMENA<sup>235</sup>).

O olhar abstrato sobre o outro e sobre a pobreza levou a soluções simplistas – demolir bairros autoconstruídos, transplantar o ‘problema’ para bairros e edifícios de baixa qualidade, dividindo em inúmeros casos as dinâmicas sociais existentes nos aglomerados. É precisamente nesta sequência de acontecimentos que se acentuará, nos anos 1990, a segregação da população de mais baixos recursos em bairros de habitação social periféricos. Este processo afastaria as pessoas dos seus percursos e dinâmicas quotidianas, em casas sobrelotadas, de fraca qualidade construtiva e bairros segregados; junta-se à segregação espacial, o distanciamento simbólico entre ‘os da cidade’ e os do ‘bairro social’, estabelecendo uma ‘linha abissal’ entre ambos (Santos, B. de Sousa, 2007). A renda urbana funcionava assim como um filtro que não permite a justiça espacial e a justiça social (Harvey, D., 2014 [2012]); contribuindo para acentuar fragmentações no tecido urbano com implicações sociais, culturais e económicas. Estes bairros passam a configurar-se como “espaços de pobreza e imigração, espaços de ‘desvio’, ‘tensão’, ‘violência’ e ‘criminalidade’, ‘doença’ e ‘ilegalidade’ – corpos poluídos da cidade pós-moderna” (Alves, R., 2013, p. 54).

Será precisamente nos anos 1990, no âmbito das políticas expressas acima, que se voltará a construir em massa na área do PUC. Chelas perpetuar-se-ia como lugar de exceção, com a construção de inúmeros fogos no âmbito do PIMP e do PER.

---

<sup>232</sup> Entra em vigor em 1998.

<sup>233</sup> Informação consultada em: <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/planos-de-urbanizacao/planos-de-urbanizacao-revogados/plano-de-urbanizacao-do-vale-de-chelas-proposta-de-revogacao>

<sup>234</sup> Numa fase inicial estipulou-se o horizonte de três anos (Alves, R., 2013).

<sup>235</sup> De acordo com “o trabalho efetuado pela NUMENA para a “Racism and Xenophobia European Network”, conclui-se que os realojamentos, embora tivessem contribuído, em muitos casos, para uma melhoria das condições de habitabilidade, não parecem ter solucionado a estigmatização de que estas populações eram alvo” (Alves, R., 2013).

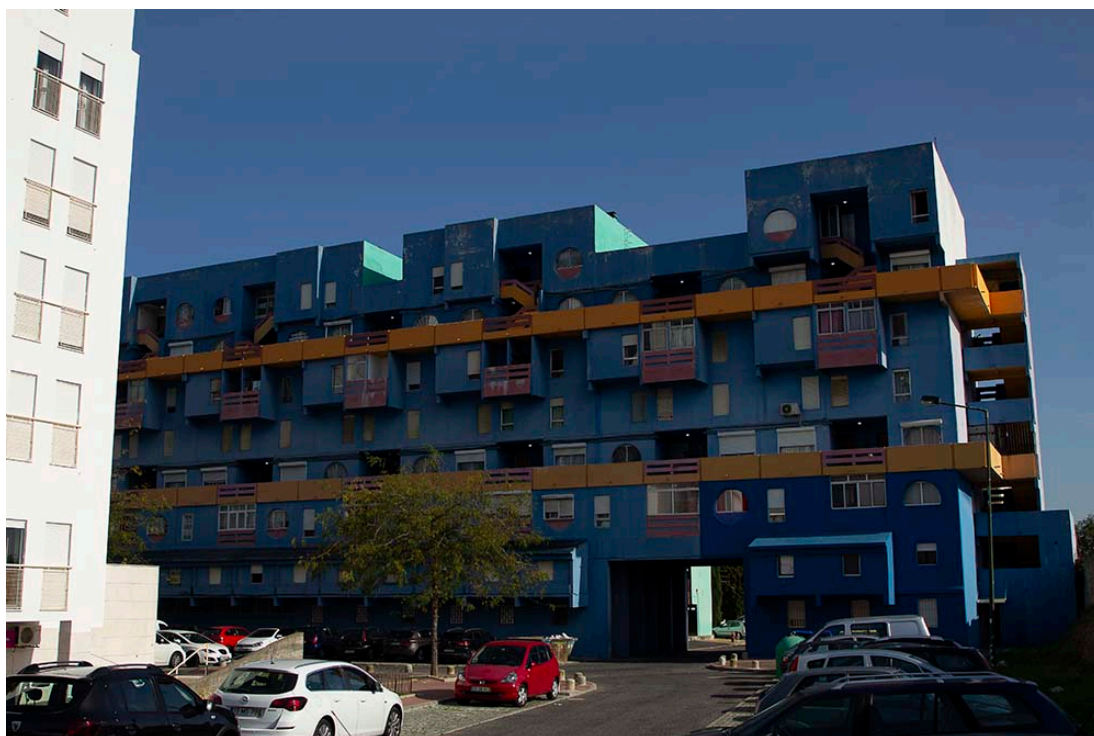


Figura 5.14 – “Zona J, habitação de cariz social, anos 1980”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

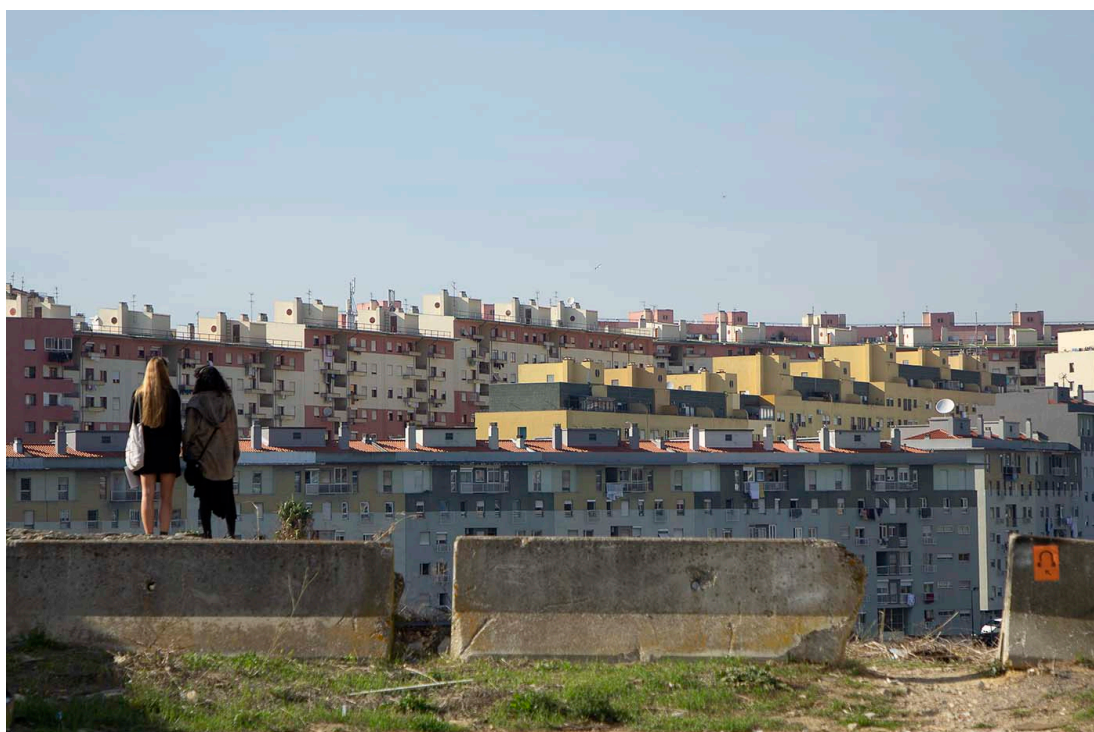


Figura 5.15 – “Bairro do Armador”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Nota: construído no âmbito do PIMP e PER, anos 1990 e 2000.



Figura 5.16 – “Bairro das Salgadas e Alfinetes”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.17 – “Entre baldios”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Nome (atual)	Nome (inicial)	Ano construção	Âmbito financiam ento	N.º Lotes	N.º fogos municipais	Espaços não habitacionais	Proporção fogos alienados	Renda média	População Estimada
Amendoeiras   Olival	Zona I1   Zona I2	1965; 1972-74	CML		Ocupados 25 de Abril – Geridos por IHRU				
Condado <sup>236</sup>	Zona J	1981,1982, 1983,1984 <sup>237</sup>	CML	79 (44 totalmente municipais)	1440	210	316 (18%)	75,57€	4917
Armador <sup>238</sup>	Zona M	1994, 1996, 1997, 1998	PIMP/PE R	84 (14 são totalmente municipais)	1044	51	292 (21,9%)	96,67€	3741
Flamenga <sup>239</sup>	Zona N1	1982, 1985, 1987, 1989, 1990, 1992, 1993, 1995, 1998	CML/ PIMP	100 (10 são totalmente municipais)	999	20	444 (30,8%)	89,05€	4040
Lóios <sup>240</sup>	Zona N2	1976-83: Anos 90		16	134				375
Salgadas	Zona L	Realojamento 1982		19 edifícios municipais	206			92,17€	591
Alfinetes <sup>241</sup>	Zona L	1995-1996, 1996-1997, 1997-1998, 1999-2001	PIMP/ PER	63 (43 totalmente municipais)	712 (Gebalis 2020) 595 (CML relatório)	17	117 (16,4%)	107,14€ (Gebalis 2020) 117,59€ (relatório CML)	1994
Marquês de Abrantes <sup>242</sup>		1996-1997 1997-1999,1999-2001	PIMP/PE R	58 (39 são totalmente municipais)	498 592 (Gebalis 2020)	56	94 (15,9%)	110,83€ 95,72€ (Gebalis 2020)	1658
Prodac Norte e Sul:			Cooperativa de habitação						
Vale Formoso			Cooperativas de habitação						
Quinta do Chalé <sup>243</sup>		Anos 80	Realojamento	8 edifícios municipais	168			76,87€	470

Figura 5.18 – “Bairros de Chelas e suas características”.

Fonte: elaboração própria com base no relatório dos bairros municipais, CML, 2015-2017 e relatórios GEBALIS, 2020.

<sup>236</sup> Dados consultados: relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017.

<sup>237</sup> Segundo o website “monumentos.gov”: o conjunto habitacional foi construído entre 1975-78.

<sup>238</sup> Dados consultados: relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017.

<sup>239</sup> Dados consultados: relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017.

<sup>240</sup> Dados consultados: website GEBALIS.

<sup>241</sup> Dados consultados: relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017 | 2020 – GEBALIS.

<sup>242</sup> Dados consultados: relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017 | 2020 – GEBALIS.

<sup>243</sup> 2020 – GEBALIS.



Será também nos anos 1990 que se intensificaram os acordos entre a CML e algumas cooperativas de habitação para a construção de fogos cooperativos de custos controlados em terrenos camarários (Santos, M., 2013). O cooperativismo afirmar-se-á no pós-25 de Abril como um modelo complementar de construção de habitação na cidade. Em Marvila foram construídos vários lotes, em terrenos públicos, sendo posteriormente a CML ressarcida com uma percentagem dos fogos desses núcleos habitacionais.

Perante o cenário expresso acima, o desinteresse do mercado imobiliário privado por esta zona da cidade acentuou-se, aumentando a clivagem e homogeneidade do seu tecido social<sup>244</sup>. Hoje, em Marvila conseguimos facilmente identificar as diferenças entre o edificado de promoção pública, cooperativista ou privada, em virtude da própria relação que estabelecem com a cidade. Se os públicos, resultado das utopias arquitetónicas, são marcados por uma tentativa de continuidade e permeabilidade entre espaço público e privado, criando uma esfera pública expandida, gerando pertença e apropriação, mas também inúmeros conflitos na regulação e gestão do espaço<sup>245</sup>; os edifícios construídos na virada do milénio por cooperativas de habitação ou investimento imobiliário privado fecham-se, na sua maioria, sobre si próprios, à imagem de condomínios privados. As lógicas de apropriação da(s) cidade(s), os modos de locomoção ou acesso a serviços e comércio revelam lógicas de pertença diferenciados nos espaços da esfera pública de Chelas.

Importa agora regressar aos territórios de iniciativa pública, cenário onde decorreu a intervenção-ação, “Chelas Nha Kau”, que se aprofunda na secção seguinte. Conforme se enquadrrou, os processos de realojamento revelaram-se em inúmeros casos um fracasso, por juntarem de forma discriminatória a população de mais baixa renda em projetos que muitas vezes se relevaram utopias urbanas dos seus promotores. Assiste-se, na contemporaneidade, a uma tentativa de reestruturação destes territórios: em alguns casos optou-se por uma melhoria dos edifícios, dos espaços públicos e pela criação de programas sociais que contribuíssem para a regeneração urbana (conforme aconteceu em Marvila), enquanto noutros se optou pela demolição dos complexos residenciais de forma integral como, por exemplo, o bairro do Aleixo<sup>246</sup>, no Porto. As “torres do Aleixo”, nome pelo qual

---

<sup>244</sup> Conforme descreve o vereador Manuel Salgado: o “Plano de Urbanização do Vale de Chelas”, 1998, situado a poente do PUC, previa 3903 fogos para venda livre, no entanto, até 2015, apenas se concluíram 592, mas no quadro da EPUL Jovem e de habitação de custos controlados, “sendo manifesto o desinteresse da iniciativa privada em investir neste território”. Fonte: Documento de abertura do período de discussão pública da proposta de revogação do “Plano de Urbanização do Vale de Chelas”, 2015.

<sup>245</sup> Consultar: Madeira, T., 2009, a propósito da Zona J e a “Pantera Cor-de-Rosa”.

<sup>246</sup> A Câmara Municipal do Porto, em parceria com o fundo de investimento “Invesurb”, demoliu as “torres do Aleixo”, com o pressuposto de eliminar o tráfico de droga da cidade. Após a implosão do complexo, 2011-2019, a população, que inicialmente seria alojada em novas habitações no local, acabou por ser deslocada para outras zonas da cidade. Os terrenos estão atualmente numa área muito valorizada economicamente e darão lugar a um condomínio de luxo e a um espaço residencial.

ficaram conhecidas, foram construídas, em parte, durante o processo de transição para a democracia, à imagem do PUC. As torres albergaram a população carenciada que vivia, na sua maioria, com poucas condições de habitabilidade na Baixa do Porto<sup>247</sup>. Contudo, as transformações políticas e económicas do país que se precederam, com destaque para a transição para uma economia global e a redução da manufatura (anos 1980), afetaram diretamente uma população que trabalhava, essencialmente, em empregos precários associados à indústria, levando à degradação das suas condições económicas e consequentemente sociais. A criminalidade, o tráfico de droga e a insegurança entraram com facilidade nestes bairros periféricos do Porto (Queirós, J., 2019), criando um sistema de oportunidades para quem tinha sido arredado da economia formal (importa salientar que este não é um problema social isolado, mas resultado de um modelo de sociedade que mantém altos níveis de pobreza e instabilidade social). Nos bairros de realojamento lisboetas, assistiu-se a fenómenos similares (Guerra, I., 1994), a que se juntou, na mesma época, a chegada de pessoas das ex-colónias com fracos recursos económicos (em inúmeros casos, situações de irregularidade migratória que dificultava o acesso p.e. ao ‘trabalho formal’).

A história das “torres do Aleixo”, no Porto, é por isso similar, em alguns pontos, à de Chelas e da Zona J, em Lisboa, contudo com destinos díspares. Enquanto no Aleixo a Câmara Municipal do Porto decidiu demolir os blocos residenciais (cf. Figura 5.19<sup>248</sup>), levando a uma nova deslocação forçada da população para outras zonas da cidade; em Chelas (Marvila), optou-se por outra lógica de regeneração urbana, baseada na requalificação e alteração do edificado existente, com demolições pontuais, como foi o caso dos oito lotes demolidos (em 2009) no chamado “corredor da morte<sup>249</sup>”, Zona J.

“Num barco da Douro Azul, a convite do empresário Mário Ferreira, [Rui Rio, presidente da Câmara Municipal do Porto] assiste à distância à implosão da torre 5. Enquanto abria champanhe, corriam lágrimas e confrontos no bairro. Se a ideia era também terminar com o tráfico, perguntava-se, por que razão implodiu o edifício menos problemático?  
Dois anos depois, a cena repetiu-se na torre 4.”

Figura 5.19 – “Quando o Aleixo conta outra história do Porto”.

Fonte: Excerto da reportagem da jornalista Mariana Correia Pinto, do fotógrafo Paulo Pimenta e da videógrafa Teresa Pacheco Miranda, publicada no jornal “Público”, no dia 11 de maio de 2019.

<sup>247</sup> A sobrelotação, nesta zona central da cidade, deveu-se ao crescimento da população na cidade do Porto e à carência de habitação para a população de baixos rendimentos, consultar Teixeira, M., 1992.

<sup>248</sup> A jornalista Mariana Correia Pinto, o fotógrafo Paulo Pimenta e a videógrafa Teresa Pacheco Miranda acompanharam os últimos morados das Torres, e a polémica em volta de um processo nem sempre transparente. Trabalho publicado no Jornal Público, a 11 de maio de 2019. <https://www.publico.pt/2019/05/11/local/reportagem/aleixo-conta-historia-porto-1872158>

<sup>249</sup> Nome pelo qual era conhecido um conjunto de ruas estreitas, entre blocos habitacionais, da Zona J.

Este programa de revitalização de alguns dos bairros, predominantemente públicos, de Marvila, surge do repto feito pelo Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU) à CML, no final de 2007. O programa “Viver Marvila” seria lançado em 2009, promovido pelo IHRU e a CML, em parceria com a GEBALIS<sup>250</sup>, Junta de Freguesia de Marvila e associações da sociedade civil. “Viver Marvila” incide sobre 244 hectares e 26.308 habitantes que vivem nos bairros das Amendoeiras e Olival, Armador, Condado (Zona J), Flamenga e Lóios.



Figura 5.20 – “Área de intervenção Programa ‘Viver Marvila’”.

Autor: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth – Chelas (bege); bairros intervencionados e zona de intervenção (dentro do limite definido a vermelho).

Este programa de regeneração urbana prevê, nas suas diretrizes, a promoção de uma intervenção integrada na lógica do ‘desenvolvimento social urbano’ (Guerra, I., 2011), agindo no edificado, mas também na habitação, emprego e cultura. O programa pretende requalificar espaços físicos (edificado degradado, espaço público e espaços verdes)<sup>251</sup>; a criação de equipamentos públicos de apoio social (para crianças, jovens e idosos), melhorar a coesão social (por exemplo, através de acordos com o Instituto de Emprego e Formação Profissional

<sup>250</sup> Gebalis – Gestão do Arrendamento da Habitação Municipal de Lisboa, E.M., S.A.

<sup>251</sup> Importa também mencionar que o “Programa de Valorização Patrimonial”, documento estratégico de intervenção no património habitacional municipal, admitia em 2011 que alguns bairros construídos no âmbito do PIMP e do PER já precisavam de reabilitação urgente, o que não deixa de confirmar a fraca qualidade construtiva de imóveis construídos menos de 20 anos antes.

ou o Instituto Português de Juventude); reformular atividades económicas e atrair parcerias público-privadas. Articulando os vários vetores da sustentabilidade, associados à revitalização urbana (Guerra, I., et al., 2006). Segundo o programa, “Viver Marvila”, o investimento previsto, até 2013, era de 51.649.400€; sendo 69,3% da responsabilidade da CML e 30,7% do IHRU.

No âmbito do programa, de modo a fundamentar e enquadrar as medidas aplicadas, realizaram-se também estudos de caracterização e acompanhamento para: desenvolvimento socioeconómico; avaliação e caracterização das necessidades de intervenção no edificado; monitorização dos indicadores que avaliam os objetivos estratégicos do programa; desenvolvimento e implementação de uma metodologia de avaliação do espaço público, na ótica do utilizador.



Figura 5.21 – “Bairros ‘Viver Marvila | ‘III travessia sobre o Tejo’ | ‘Hospital Oriental’”.

Autor: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth.

O projeto pretendia requalificar, revitalizar e diminuir o estigma associado a Marvila, bem como criar sinergias com os futuros investimentos públicos então previstos: “III Travessia

sobre o Tejo” (Chelas-Barreiro)<sup>252</sup>, “Parque Hospital Oriental”<sup>253</sup> e o “Instituto Português de Oncologia”<sup>254</sup>).

O ‘negócio da saúde’ é aquele que as instituições públicas acreditam poder atrair mais ‘desenvolvimento’ para o território; para além dos equipamentos públicos, poderá atrair unidades hoteleiras, serviços e comércio de apoio aos hospitais, bem como de forma indireta população que tradicionalmente não se desloca ou vive nesta zona da cidade (incluindo estudantes de Medicina ou profissionais e auxiliares de saúde).

O programa pretende ainda que, através das sinergias decorrentes destas iniciativas, se possam minimizar os aspetos negativos destas intervenções e destes tirar partido como motor de criação de novas centralidades. O discurso do presidente da CML, na época, António Costa, num evento simbólico que marca o início processo de demolição do “corredor da morte”, resume o referido: “Esta obra é muito importante porque elimina um dos grandes fatores de estigma, não só deste bairro como de toda esta freguesia. Este ‘corredor da morte’ tinha-se tornado um símbolo da imagem de tudo aquilo que nós queremos mudar na imagem desta freguesia; e nós temos uma aposta que Marvila seja uma freguesia central na vida cidade de Lisboa. É esta freguesia que vai acolher o novo IPO [Instituto Português de Oncologia]; é esta freguesia que vai acolher o novo Hospital de Todos os Santos; é esta freguesia que está hoje ligada ao coração da cidade, através da linha vermelha e que nós temos de vencer este estigma. E isto [‘corredor da morte’] é um símbolo do estigma desta freguesia; e ao procedermos a esta demolição nós eliminamos um exemplo de uma má prática urbanística que alojou mal as pessoas, criou problemas sociais e deu a esta freguesia uma imagem muito negativa. Hoje, estamos a virar uma página” (António Costa, 24 de setembro de 2009)<sup>255</sup>. A população e os serviços que existiam no “corredor da morte” foram realojados e instalados noutros imóveis de Chelas<sup>256</sup>, quando possível, ou noutros bairros públicos da cidade.

Em suma, o programa “Viver Marvila” pretendia, além da demolição do ‘corredor da morte’, da requalificação do edificado degradado e da reformulação do espaço público, a promoção e o desenvolvimento socioeconómico, numa lógica concertada de revitalização. O

---

<sup>252</sup> 14.480m<sup>2</sup> – não edificáveis, reservados à futura III travessia sobre o Tejo – destacados a cor-de-laranja na Figura 5.21.

<sup>253</sup> Consultar: “Plano Pormenor do Parque Hospital Oriental” (2009), projeto do escritório de arquitetura “Falcão de Campos”, apresentado em sessão pública no dia 21 de novembro 2011. Este parque hospitalar substituirá os serviços hoje presentes no Hospital de São José, do Desterro, de Santa Marta, dos Capuchos e Miguel Bombarda.

<sup>254</sup> Ter-se-á, entretanto, desistido de transferir o IPO para Marvila.

<sup>255</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bC-EJ8KtWb0>

<sup>256</sup> A família de Maria Lopes, referenciada adiante, vivia no “corredor da morte” e foi realojada no Bairro da Flamengo.

programa foi posteriormente integrado na “Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa 2011/2024”, documento central para as políticas e ações promovidas pela CML.

A propósito do projeto “Viver Marvila” afirma-se que, pese embora a sua pertinência (nos objetivos e instrumentos de atuação), o processo de capacitação socioeconómico da população será lento e complexo. Marvila não é somente um problema urbano específico do lugar, mas um reflexo de uma sociedade capitalista contemporânea que ‘expulsa’ para as ‘margens’ partes da sociedade e do capital (Sassen, S., 2016 [2014]). Como resultado imediato da intervenção e dos investimentos públicos expectáveis para o território, assistir-se-á muito provavelmente a um processo de nobilitação territorial. A zona até agora depreciada e descentralizada assumirá, mais tarde ou mais cedo, outros níveis de centralidade. Será aqui de extrema importância que a experiência de outros territórios (p.e. aqueles que anteriormente se discutiu, em relação aos casos das zonas ‘centrais’ da cidade), seja considerada e tida em conta para que os problemas socioeconómicos não sejam simplesmente transplantados para outras zonas, conforme tem frequentemente acontecido. Nesse sentido, enfatiza-se aqui o papel que o Estado pode/deve ter na regulação do mercado, num território em que, apesar das várias alienações, ao longo dos últimos anos, se mantém uma forte presença de parque habitacional público (cf. Figura 5.18). A CML e IHRU, no território abrangido pelo programa<sup>257</sup>, gerem 69,2% dos imóveis disponíveis<sup>258</sup>. Ambas têm uma excelente oportunidade de assumir a sua relevância na regulação do mercado habitacional, visto que não será possível à maioria da população competir com os novos agentes económicos (p.e. fundos imobiliários, capital financeiro etc.) que chegarão a Marvila em breve – e estes atores podem ter um papel muito relevante na regulação do mercado. Caso isso não aconteça, o programa “Viver Marvila” será apenas mais um elemento de um processo continuado de elitização e gentrificação da cidade de Lisboa.

Habitam nesta área da cidade 26.308 pessoas<sup>259</sup>, correspondendo a aproximadamente 70% da população da freguesia<sup>260</sup>; considerando que 69,2% do edificado é promovido pela CML e o IHRU, conclui-se que aproximadamente 18.205 pessoas dispõem de casa pública nesta área<sup>261</sup> (considerando um valor médio constante de proporção de pessoa por fogo).

---

<sup>257</sup> Lóios, Flamengo, Amendoeiras e Olival, Armador e Condado; estando excluído da análise o bairro das Salgadas.

<sup>258</sup> Do total de 504 edifícios existentes no território de intervenção do programa “Viver Marvila”: 57,5% são promovidos pela CML; 11,7% pelo I.H.R.U.; e os restantes 30,8% por promotores diversos. Enquanto 247 são detidos por um proprietário único, destes, 47% pela CML; 23% por cooperativas; 15% são particulares; 9% I.H.R.U.; e 6% de outros organismos do Estado. Fonte: apresentação pública do projeto “Viver Marvila”, por João Tremeceiro, “CML – DMCRU, Unidade de Projectos de Chelas”, 16 de abril de 2009.

<sup>259</sup>Fonte: apresentação pública do projeto “Viver Marvila”, por João Tremeceiro, “CML – DMCRU, Unidade de Projectos de Chelas”, 16 de abril de 2009.

<sup>260</sup> Residem na freguesia de Marvila 37.793 habitantes, segundo os dados do INE, 2011.

<sup>261</sup> Importa deixar a nota de que para a obtenção destes números e percentagens foram analisados os dados do INE de 2011 e os dados da apresentação do programa “Viver Marvila” (2009) que se

Esta é por isso uma oportunidade de exceção para a atuação, na tendência histórica da pouca participação do Estado Português, na providência de habitação e na regulação do mercado imobiliário.



Figura 5.22 – “Exceção”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

---

desconhece o ano de aferição. Contudo, e tendo em consideração que a diferença de população na freguesia nos Censos de 2001 e 2011 é irrisória (665 pessoas), a conclusão geral não se alteraria.

A CML gere, através da GEBALIS<sup>262</sup>, aproximadamente 23.000 habitações, correspondendo a 7% do parque habitacional disponível na cidade, segundo a então vereadora do Desenvolvimento Local e Habitação, Paula Marques<sup>263</sup>. A atual vereação, da CML pretende, nos próximos anos, aumentar o seu parque público de modo a fazer face às carências e às alterações a que se assistiu no mercado imobiliário. Esta intenção parece estar em claro contraciclo com as políticas de alienação promovidas pela própria CML nos últimos anos, por exemplo, através do programa “Reabilita Primeiro Paga Depois”; ou da alinação de habitação social, expressa no quadro acima (cf. Figura 5.18). Apesar disso, esta situação pode não ser surpreendente porque, muitas vezes dentro da mesma instituição, temos a compatibilização de diferentes objetivos, em nome de diferentes interesses públicos, ou mesmo o confronto entre interesses, motivações e objetivos estratégicos diferenciados por parte de diferentes atores.

Um dos programas com esse intuito é o “Programa Renda Acessível” (PRA). Trata-se de uma iniciativa público-privada, promovida pela CML, que pretende fazer face às alterações do mercado e à especulação financeira associada ao mercado imobiliário<sup>264</sup>. O programa pretende promover o arrendamento de habitações a preços controlados, através de 15 empreendimentos em 12 freguesias<sup>265</sup>. Prevê-se a construção de 107 edifícios, com 5000-7000 fogos, T0, T1 e T2. As rendas médias serão entre 250€ e 450€, destinando-se à classe média<sup>266</sup>. O edificado será de uso misto e, conforme a zona da cidade, terá uma percentagem diversa de dedicação a comércio e serviços; contempla a construção de equipamentos públicos como creches, escolas e espaço público. A construção será realizada por empresas privadas, através de concurso público. Preveem-se frações destinadas à renda acessível e à renda livre (percentagens diversas conforme cada caso); o terreno manter-se-á na posse da CML e o rendimento dos imóveis ficará afeto ao investidor, num período médio de 35 anos; após o fim da concessão, os imóveis voltam para a posse do município.

A Marvila destinam-se três dos 15 concursos previstos. Além de introduzir casas no mercado de arrendamento, a CML pretende revitalizar a área através da introdução de novos

---

<sup>262</sup> O relatório e contas da GEBALIS, 2017, refere que a empresa gere 3.510 lotes e 23.740 habitações.

<sup>263</sup> Informação consultada na entrevista ao “Público”, no dia 30 de abril de 2020.

<sup>264</sup> “A potencial procura de habitações a preços acessíveis em Lisboa é superior a 25.000 fogos, para o período 2016-2019 (estudo “Gfk”, janeiro de 2016), isto é, cerca de cinco vezes mais do que oferta prevista neste ‘Programa de Renda Acessível’”. Fonte: <http://www.lisboarendaacessivel.pt/modelo-de-negocio.html>

<sup>265</sup> As 15 zonas onde a câmara prevê implementar o “Programa Renda Acessível” são: Rua de São Lázaro; Avenida Marechal Teixeira Rebelo; Rua de Santa Bárbara; Rua Gomes Freire; Avenida Marechal F. Costa Gomes; vale de Santo António; Restelo – Embaixadas; Rua I. Pardelhas Sanchez; lote G2 – Lumiar; Quinta das Laranjeiras; Alto da Ajuda; Bairro das Furnas; Bairro da Flamengo; Quinta Marquês de Abrantes; e bairro do Condado.

<sup>266</sup> Condições: ser morador de Lisboa; não ser proprietário de uma habitação; o rendimento bruto por agregado familiar variar entre 7500€ e os 40.000€/ano, sendo que o valor da renda não poderá ultrapassar 30% do rendimento líquido.



equipamentos, usos e diversidade populacional. O concurso prevê, para o bairro da Flamenga, a construção de dois edifícios, compostos por 185 fogos; para a Quinta Marquês de Abrantes, quatro edifícios de renda acessível, composto por 363 fogos, e três edifícios a preço livre, compostos por 194 fogos; e para o bairro do Condado (Zona J), cinco edifícios, compostos por 288 fogos (fonte: CML, 2016 – <http://www.lisboarendaaccessivel.pt/modelo-de-negocio.html>).



Figura 5.23 – “Renda acessível – Chelas”.

Autor: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth.

Fonte – CML (2016): <http://www.lisboarendaaccessivel.pt/modelo-de-negocio.html>

Conforme se descreve, ao longo desta secção, Marvila, a norte da linha do comboio, é composta por mosaicos de áreas contíguas, mas fragmentadas a régua e esquadro por fraturas urbanas, carências infraestruturais, conflitos socioculturais, usos económicos, interesses públicos e privados.

Bairro das Amendoeiras e Olival (ex. Zona I e I2); bairro do Armador (ex. Zona M); bairro do Condado (ex. Zona J); bairro da Flamenga (ex. Zona N1); bairro dos Lóios (ex. Zona N2); bairro das Salgadas e dos Alfinetes (ex. Zona L), referentes ao PUC<sup>267</sup>; e bairro Marquês de Abrantes; Bairro da PRODAC – Norte e Sul<sup>268</sup> (ou bairro do fundão); Quinta do Chalé; e bairro do Vale Formoso<sup>269</sup> (cf. Figura 5.24).

<sup>267</sup> No plano original existia ainda a Zona H, destinada à indústria (onde está a hoje a RTP), e a Zona O onde se instalariam os equipamentos e serviços entre os dois lados do vale (onde foi construída uma zona comercial e o acesso ao metropolitano).

<sup>268</sup> PRODAC – Associação de Produtividade de Auto-Construção.

<sup>269</sup> A nascente da Avenida Infante D. Henrique – construído por cooperativas de habitação em terrenos camarários em troca de cedência de imóveis.



Figura 5.24 – "Chelas".

Autor: Elaboração própria a partir de uma imagem do Google Earth.

Esta multiplicidade de realidades e acontecimentos foi explorada pela investigadora e artista Joana Braga em "Tupias urbanas: percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas", 2016-17<sup>270</sup> (cf. Figura 5.25); e "A cada passo, uma constelação", 2019<sup>271</sup>. Em ambas intervenções, os participantes eram guiados, através de uma abordagem sensível, por caminhos e estradas asphaltadas que rasgam e se entrecruzam com antigas servidões, casas populares, bairros sociais e hortas informais. É uma marca perene da Chelas que foi outrora e é vigente, mantendo-se os dois mundos cravados na paisagem e dinâmica do território<sup>272</sup>. A participação nestas abordagens artísticas, foi relevante para esta pesquisa na medida em que ampliou significados, memórias, percepções e realidades sobre o território de Chelas – diversas daquelas que construímos com a bibliografia consultada; ou com o coletivo Bataclan 1950 que se descreve na secção seguinte.

<sup>270</sup> <https://topiasurbanas.wordpress.com/>

<sup>271</sup> <https://teatrodobairroalto.pt/espetaculo/a-cada-passo-uma-constelacao-joana-braga-20191026/>

<sup>272</sup> Importa também fazer o paralelo com o outro lado do Tejo, e, com o Vale da Amoreira, através do livro "Hoje estarás comigo no paraíso", de Bruno Vieira Amaral, de que se falará adiante; e para as hortas informais nos arrabaldes do bairro social onde se passa a maioria da narrativa. O PUC e o Vale da Amoreira são contemporâneos um do outro, e têm a assinalar inúmeras similaridades.



Figura 5.25 – “Tupias urbanas: percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017. Autor da intervenção: Joana Braga, 2017.

Após esta contextualização, social, física, económica, cultural, institucional e ecológica de Marvila, a ‘norte da fissura’, este capítulo debruça-se adiante sobre o exemplo concreto do bairro do Condado (ou Zona J). Opta-se pela segunda designação, Zona J, porque a maioria daqueles com que se cooperou assim se identifica. A Zona J destaca-se da envolvente por um misto de edifícios brancos e outros coloridos<sup>273</sup>, da autoria do arquiteto Tomás Taveira<sup>274</sup> (Ferreira, T., 2011)<sup>275</sup>. É hoje composto por 79 lotes, 44 totalmente municipais; 1440 fogos municipais; 210 fogos não habitacionais; 316 fogos alienados (18%); renda média: 75,57€; a

---

<sup>273</sup> Em 1998 a autarquia pediu a Tomás Taveira, autor do projeto, para elaborar uma paleta de cores a aplicar nos prédios de cor branca. Anos mais tarde, em 2003, a pintura colorida dos prédios é interrompida por se considerar discriminatória. Hoje, o bairro é composto por um misto de prédios brancos e outros de cores garridas.

<sup>274</sup> Nota para o facto de um projeto urbano similar, da mesma equipa de projetistas, ter sido implementado num local de veraneio, em Troia. Comparação que pode ser consultada na tese de doutoramento da investigadora De Vincenzi, M. (2019).

<sup>275</sup> Tal como, em outros edifícios, os arquitetos: Antónia Pimenta, Madalena Peres, Victor Consiglieri e Ferreira dos Santos (Escola Básica do 1.º Ciclo n.º 54 e Jardim de Infância de Marvila n.º 3) – (Ferreira, T., 2011).

população estimada é de 4917 habitantes (cf. Figura 5.18)<sup>276</sup>. A linha condutora deste trabalho sobre a Zona J será a investigação-ação de âmbito sociocultural, desenvolvida pela equipa da Bagabaga Studios com o grupo Bataclan 1950, entre 2016-2020 (a quem se agradece o envolvimento e os contributos para esta pesquisa).

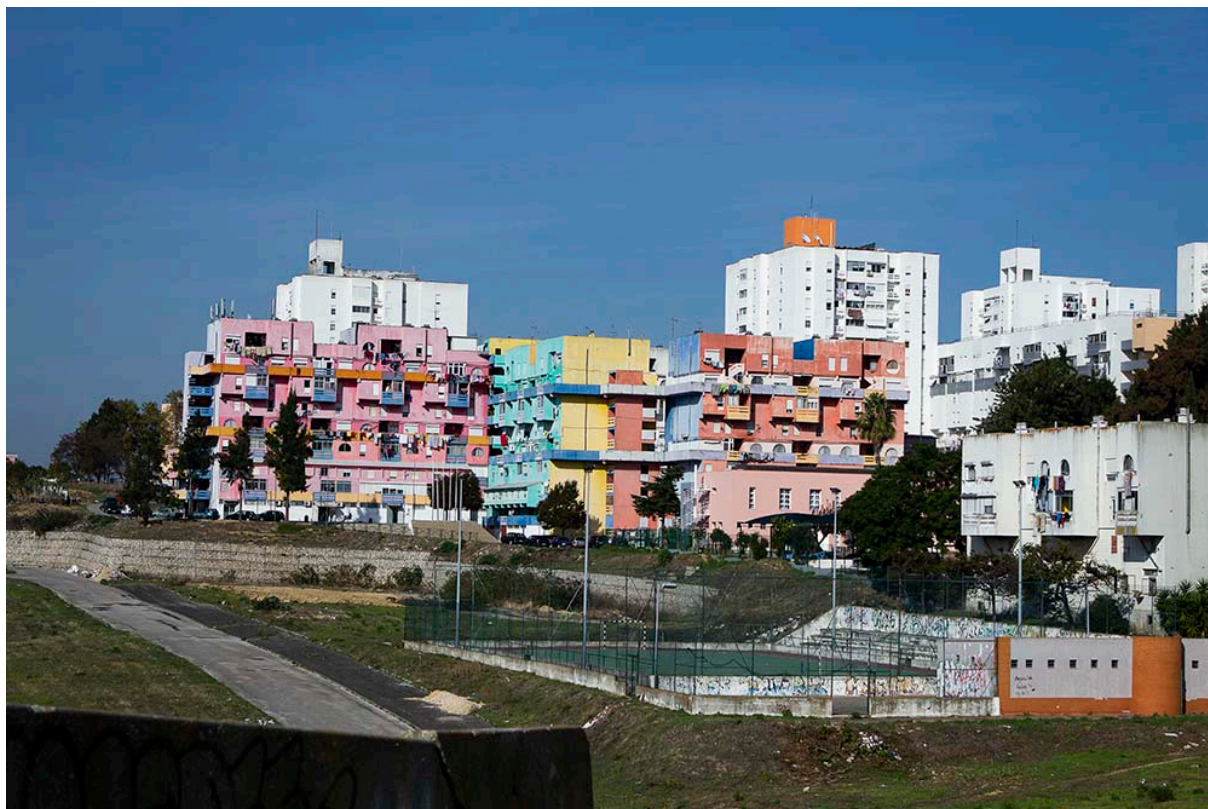


Figura 5.26 – “Zona J”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Por fim, importa concluir que, ao longo desta secção, se contextualizou o que levou a que este território se tornasse um lugar ‘à margem’ da cidade – segregado através da carência de infraestrutura e renda, da classe, e de preconceitos sociais, culturais e da raça. Explicou-se também, porque ‘Chelas’ não é somente um problema urbano específico, mas um reflexo de uma sociedade capitalista contemporânea que ‘expulsa’ para as ‘margens’ partes da sociedade e do capital; e, por isso, a maioria dos seus problemas não podem ser resolvidos com soluções ‘imediatistas’, mas apenas através de um plano integrado de revitalização e reestruturação deste território e da própria sociedade. Contudo, conforme se descreve, este é

---

<sup>276</sup> Importa referenciar que existe um desfasamento entre os dados do “Relatório de reabilitação de bairros municipais – 2015-2017” e os disponibilizados em Ferreira, T., (2011), sendo que para a segunda autora são considerados mais sete blocos habitacionais, perfazendo (públicos e privados) 1.990 fogos residenciais e 7,960 habitantes. Fonte: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703).

um território de exceção, devido à forte presença de edificado (habitações e serviços) e terrenos públicos (aguardam futuros projetos); por isso, este poderá também ser um espaço para uma maior regulação e promoção estatal, tendo em vista a resolução e mitigação das problemáticas aqui apresentadas.

## 5.2 Um processo de investigação-ação na Zona J: “Chelas Nha Kau”

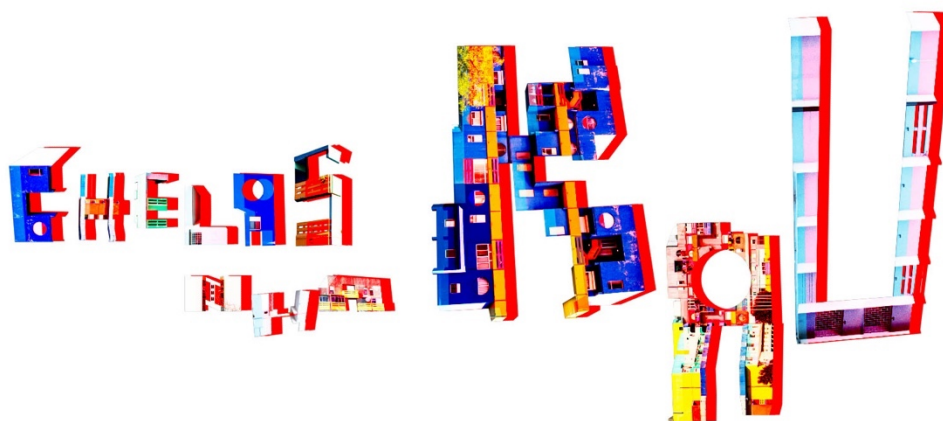


Figura 5.27 – “Chelas Nha Kau”.

Um filme coletivo Bataclan 1950 | Bagabaga. Design: José Mendes.

“Chelas Nha Kau” (2020) é o nome de um filme correalizado pelos coletivos Bataclan 1950 e Bagabaga<sup>277</sup>, que se insere numa produção/iniciativa de investigação-ação (Costa, P. e Lopes, R. V., 2017) de âmbito sociocultural. A intervenção, que envolveu, entre outros, o autor desta dissertação, foi realizada continuamente ao longo de quatro anos (2016-2020), após o convite do projeto “Dá-te ao Condado E6G”<sup>278</sup> à cooperativa Bagabaga Studios CRL (Bagabaga)<sup>279</sup>, para desenvolver um atelier multimédia. Uma ação desenvolvida com tempo

---

<sup>277</sup> Um filme colaborativo de Bataclan 1950 | Bagabaga Studios: Bambam, Artur, Tunto, Barros, Rita, Baguera, Sandro, Ganhão, Iara, Érica, Kel homi, Rasta, Coku, Libório, Rafa, Drogba, Gohu, Varela, Zezinho, Valdinho, Miguel, Diogo, Mara, Pula, Kako, Djesus, Molina, Islu, Nogaci, Abdul, Dino, Lionel, Rafa G, Hagir, Mauro e Bizy (Bataclan 1950); Ana Bragança, Diogo Cardoso, José Magro, Luciana Maruta, Ricardo Venâncio Lopes, Sofia da Palma Rodrigues e Thiago Dantas (Bagabaga Studios).

<sup>278</sup> Projeto promovido pela “Associação Guineense de Solidariedade Social – Aguinenso” (Aguinenso) e financiado pelo “Programa Escolhas” do “Alto Comissariado para as Migrações, IP” (ACM).

<sup>279</sup> Equipa de campo: Diogo Cardoso, Luciana Maruta, Ricardo Venâncio Lopes e Sofia da Palma Rodrigues. Juntaram-se posteriormente à equipa para a edição do filme: Ana Bragança, José Magro e Thiago Dantas (Bagabaga), José Mendes (design) e Sandra Young (tradução: Português-Ingês).

e no tempo, e que tem assistido à transformação de um grupo de jovens de Chelas, conhecido por Bataclan 1950.

A estratégia metodológica, desta secção, resulta do confronto deste trabalho empírico com o panorama social, cultural, físico, geográfico e económico deste território. Durante o processo de coprodução deste filme/documentário, foram realizadas dezenas de entrevistas e conversas informais, em Chelas, que são utilizadas nesta secção. Optou-se por manter, na maioria dos casos, o discurso direto dos entrevistados e de algumas destas conversas, assumindo uma mudança estilística face à restante dissertação, por se acreditar ser relevante dar voz a esta população historicamente pouco escutada (e por se considerar ser a forma mais correta de respeitar um processo que se assume, desde o início, produzido em coautoria). Analisa-se também a produção cultural que os Bataclan 1950 criaram neste período; bem como se observam e estudam outras intervenções socioculturais que envolveram este coletivo (p.e. “Festival Beto Di Ghetto”; “Lisboa Mistura; ou “Doclisboa – 18.º Festival Internacional de Cinema”). Acompanharam-se e analisaram-se notícias e reportagens que saíram nos media sobre os Bataclan 1950 e sobre eventos em que estes estiveram envolvidos. Este trabalho foi coproduzido em constante debate com bibliografia complementar sobre a temática que se propõe aqui tratar.



Figura 5.28 – “1950”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

“1950 é o nosso código postal porque é Chelas. Chelas City. Chelas é a nossa cidade é uma cidade dentro de outra cidade. A capital de Lisboa é Chelas. A capital de Portugal é Lisboa.” Estas não são palavras nossas, quem as diz é Carlos Djassi, conhecido no bairro por Bambam<sup>280</sup>. Bambam nasceu na Zona J na viragem dos anos 1980 para os 1990. ‘A capital de Lisboa’ foi planeada e construída pela intervenção pública no final do século XX<sup>281</sup>. Após algumas alterações às motivações iniciais, serviu para (re)alojar a população que vivia nas casas ‘informais’ das imediações (ou vinda de outras zonas, mas com histórias similares). Populações que ali tinham encontrado, ao longo do século XX, o espaço para se instalarem, entre arrabaldes e baldios de antigas quintas às portas de Lisboa. Vinham sobretudo do interior do país e dos territórios que Portugal explorou em África até 1974 – eram os filhos do êxodo rural e da descolonização, conforme se desenvolveu em detalhe na secção anterior<sup>282</sup>.

O bairro rapidamente se tornou local de segregação para os de fora e de proteção para os de dentro. A representação genérica e mediática do território é problemática – local de tráfico e problemas sociais – opõe-se às perceções dos que lá vivem – lugar de família e de relações de proximidade.

(— Tu tens medo de viver aqui? [Ricardo Esteves Ribeiro, Fumaça]) “Não, medo não. Aqui estamos mais que em casa, mesmo, fogo! Aqui é o nosso paraíso, habituaram-me a crescer assim, foi assim que eu aprendi. E, para mim, sempre foi e sempre será o meu paraíso” (Bambam)<sup>283</sup>.

Artur Correia tem uma opinião similar à do amigo Bambam. Em dezembro de 2018, sentados junto à Biblioteca Municipal de Marvila, enquanto aquecem a voz para um concerto<sup>284</sup> que começava daí a minutos, gravam parte da sua história. “[Eu vim de] Angola para Lisboa, Chelas, bairro do Condado, antiga Zona J. Quando cheguei no bairro não tinha amigos, não conhecia ninguém foi complicado quando fui para a escola... não conhecia ninguém. Depois comecei a conhecer as pessoas do bairro... Agora não me consigo ver em outro lado a não ser aqui em Chelas” (Artur Correia). [Bambam pergunta-lhe:] “E para o pessoal de fora? Tem pessoal que vê o bairro com bons olhos... com maus olhos” (Bambam).

---

<sup>280</sup> Carlos Djassi era o dinamizador de bairro/local do projeto “Dá-te ao Condado E6G”.

<sup>281</sup> Vários jovens do bairro apelidam Chelas como a capital de Lisboa. “Podes perguntar a qualquer pessoa qual é a capital de Lisboa. Chelas. Normal”. Sam The Kid (2010) – vídeo consultado em: TV CHELAS – <https://www.youtube.com/watch?v=wRckAex5elc>

<sup>282</sup> Partes deste texto, apresentado nesta secção, foram já previamente publicadas em Lopes, R. V. e Costa, P., (2019).

<sup>283</sup> Entrevista realizada por Ricardo Esteves Ribeiro e Maria Almeida (Fumaça) | Sofia da Palma Rodrigues e Luciana Maruta (Bagabaga); perguntas adicionais, captação de imagem e fotografia de Ricardo Venâncio Lopes, no âmbito de “Chelas Nha Kau” e do trabalho “Chelas City, a capital de Lisboa” – publicado pelo “Fumaça”, em 16 de março 2018. Fonte: <https://fumaca.pt/reportagem-chelas-city-a-capital-de-lisboa/>.

<sup>284</sup> Concerto realizado no âmbito do projeto “Dá-te ao Condado E6G”.

“É um bairro problemático, pensam logo isso, mas deviam cá ver como é que é o bairro” (Artur Correia)<sup>285</sup>.

Nas próximas páginas convidamo-vos a entrar na Zona J, um mundo onde só entra quem for capaz de deixar os preconceitos à porta.



Figura 5.29 – “Zona J”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.30 – “Zona J”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

---

<sup>285</sup> Ao longo desta secção serão citadas conversas e entrevistas produzidas no âmbito do filme “Chelas Nha Kau”, entre 2016-20, por isso considerar-se-á, sempre que não existir informação em contrário em nota de rodapé, que a fonte da citação corresponde a material gravado nesse âmbito. As entrevistas foram realizadas por elementos dos coletivos: Bataclan 1950 e Bagabaga (Diogo Cardoso, Luciana Maruta, Ricardo Venâncio Lopes e Sofia da Palma Rodrigues).



O grupo “Bataclan 1950” formou-se no final de 2015, numa sala vazia de programa arquitetónico, junto a um vão de escadas, num intervalo entre andares, 4.º piso, lote 544, na Zona J, num espaço da esfera pública, entre o público e o privado (Costa, P. e Lopes, R. V., 2015), onde os jovens se encontram diariamente para produzir, escrever, cantar e conviver. “O spot é onde a gente para. Onde a gente convive. Onde escrevemos, apanhamos inspirações, conversas. É o nosso dia a dia. Um ponto de encontro. Temos um grupo de música com o Baguera, o Islu, o Gohu, o Varela, o Bambam, que sou eu, temos um mais velho, o Tunto<sup>286</sup>, que está connosco também, e temos vários MCs<sup>287</sup> que nos estão a apoiar porque sentem que temos talento e estamos com boa energia” (Bambam). O nome pelo qual são hoje conhecidos foi uma “dica de um mais velho” em homenagem às vítimas dos ataques terroristas em 14 de novembro de 2015 em Paris, França. Sandro Santos e Diogo Barros ajudam-nos a conhecer o ambiente (cf. Figura 5.31).

“Diogo, tu que paras no Bataclan, o que é que o Bataclan é para ti? [Sandro]  
O Bataclan é um local onde a malta pode fazer as cenas que não pode fazer na street, estás a compreender?  
O que não podes fazer na rua, ali estas à vontade, com os nossos amigos! [Barros]  
O que achas que mudaria na tua vida hoje se não houvesse o Bataclan? [Sandro]  
Fazes-me uma pergunta muito difícil, nem eu sei responder. [Barros]  
O que achas disto? O Bataclan mudou a minha vida, ensinou-me o que era ser unido, ser companheiro e a dar a mão ao próximo. [Sandro]  
Isso eu já sabia! [Sandro]  
O Bataclan foi formado há pouco tempo. O que é que esperas do Bataclan? [Sandro]  
O que espero do Batablan? [Barros]  
Futuros cantores e futuras promessas. [Barros]  
Isso são várias... Sucesso! [Sandro]”

Figura 5.31 – “Conversa entre Sandro e Barros”.

---

<sup>286</sup> “O Tunto quando veio para o bairro [veio da Arrentela] deu-me aquela força depois de ouvir os meus sons. E, aí, comecei a investir mais no mundo da música. E depois agarrei os miúdos do Bataclan e também quiseram cantar” (Bambam).

<sup>287</sup> Master of ceremonies (MC).



Figura 5.32 – “Bataclan”.

Créditos fotográficos: Rita Andrade, 2017.

Ao longo do percurso de “Chelas Nha Kau” a cooperação entre os envolvidos, Bataclan 1950 e Bagabaga, teve altos e baixos – momentos intensos, afastamentos, o conceito de participação tem sido testado, discutido e posto em causa. Após os encontros iniciais, de conhecimento mútuo, perguntámos aos jovens o que gostariam de desenvolver no atelier. A ausência de um plano ou programa de trabalho inicial, por parte da equipa dos Bagabaga, não implicava uma displicência na ação, mas uma tentativa de auscultação e de criação de interesse mútuo por uma futura temática. Isto era assumido como ponto de partida, uma vez que, nos últimos anos, seguindo uma tendência internacional (Matarasso, F., 2019), a Zona J tem sido palco de variadíssimos projetos ‘participativos’, de índole sociocultural, com intuítos variados, mas nos quais a redução da exclusão social é transversalmente o objetivo (cf. com os exemplos apresentados na secção seguinte). Ao chegarmos ao bairro esse foi o primeiro desafio: aproximarmo-nos de jovens que estão cansados deste tipo de projetos, que pela sua perceção (também por limitações orçamentais e programáticas) ‘vão e vêm’. Começámos por nos apresentar e pedir que nos mostrassem o bairro: – quais os seus espaços, barreiras, símbolos, uma procura que se mantém até hoje. A colaboração com o projeto, “Dá-te ao Condado E6G” e a “Aguinense”, tinha o horizontal temporal de um ano; passaram quatro até à data.

Juntos decidimos que queríamos fazer um filme/documentário que respondesse à pergunta: “O que é ser jovem na Zona J?”.



Figura 5.33 – “Chelas Nha Kau – cartaz”.

Fonte: “Chelas Nha Kau” (2020). Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga. Design: José Mendes.

A Zona J, à imagem de outras zonas da cidade, é composta por várias camadas de codificação e segregação, acentuadas aqui, para os de fora, pelo seu contexto 'periférico' ou 'à margem'. O filme/documentário "Chelas Nha Kau" é um caleidoscópio de imagens captadas ao longo de três anos; mostra um imaginário coletivo, autorrepresentado e produzido a partir de Chelas. Com este filme pretendíamos, Bataclan 1950 e Bagabaga, fugir aos estereótipos; compreender como as perceções e representações sobre a Zona J se construíram ao longo do século XX; como se têm transformado na contemporaneidade; bem como interrogar como as tradicionais denominações imagéticas, sobre este espaço, têm implicações na vida desta população. Importa destacar que não se pretendia criar um outro imaginário sobre o bairro para os de fora, mas, sim, retratar a vida a partir de dentro.



Figura 5.34 – “Rodagem do filme ‘Chelas Nha Kau’, 2017”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

“Dizes que Chelas é isto, dizes que Chelas é aquilo... Cala a boca, estás a falar à toa” (cf. com letra: “Chelas City”, Figura 5.41). É com a batida e as rimas do rap que os jovens do Bataclan 1950 autorizam a entrada no seu mundo. “Chelas City” é o nome da primeira canção rap que os jovens nos deram a conhecer. Daí em diante várias foram as letras que nos inquietaram e fizeram refletir.

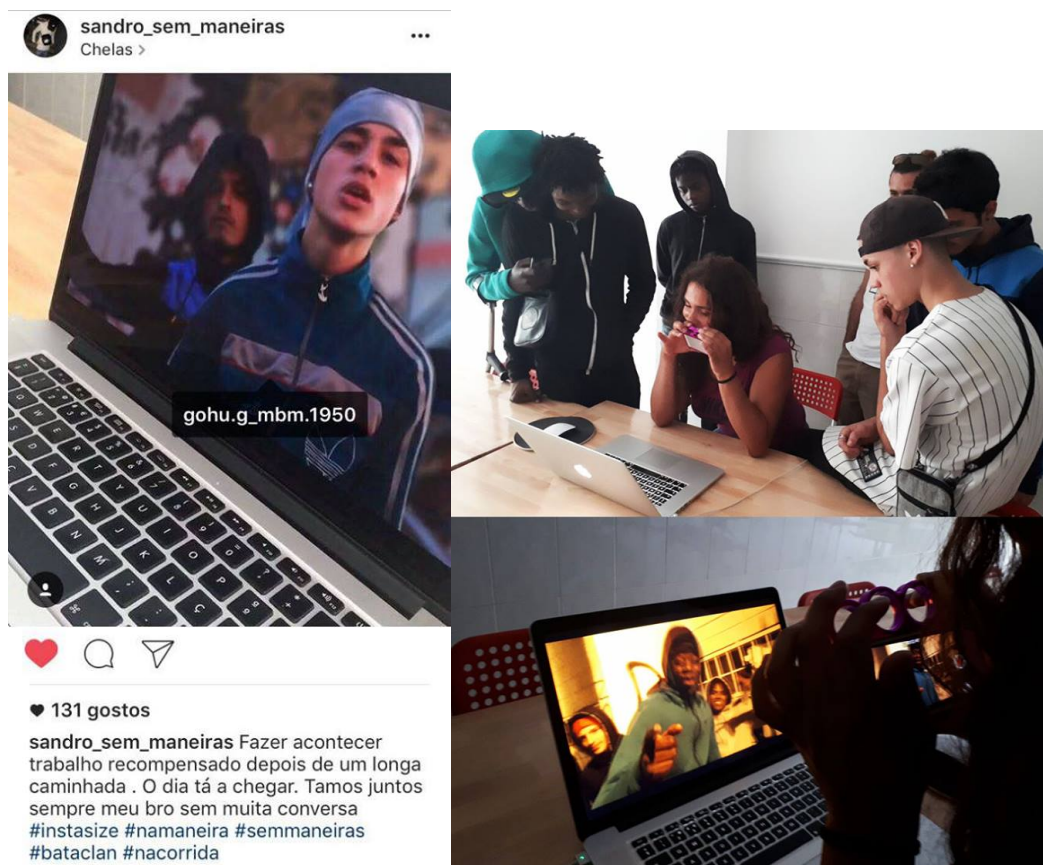


Figura 5.35 – “Produção do videoclip de ‘Chelas City’, 2016”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

No final de 2016, um draft de “Chelas City” foi-nos mostrado num telemóvel. Era uma letra gravada sobre uma batida do YouTube, que misturava crioulo e português, aquelas que se assumem como a(s) língua(s) franca(s) do bairro<sup>288</sup>. Em maio de 2017 lançámos o videoclip “Bataclan 1950 – Chelas-city”. O vídeo conta, à data de abril de 2021, com 1.610.694 visualizações no YouTube<sup>289</sup>; é o resultado de um processo que envolveu a escrita da letra, a gravação da música num estúdio<sup>290</sup>, a captação de imagens que os jovens foram realizando, com o nosso apoio, em vários momentos no bairro, e a edição final.

<sup>288</sup> O conhecimento do crioulo da Guiné-Bissau, por parte de alguns elementos da equipa dos Bagabaga, permitiu quebrar barreiras simbólicas, realizar entrevistas, compreender expressões ou letras de músicas.

<sup>289</sup> Importa deixar uma nota para o elevado número de visualizações no YouTube, para o contexto nacional, confirmando aquilo que o investigador António Brito Guterres nos tem mostrado sobre a relevância e o impacto do digital na democratização e difusão cultural para os jovens que vivem nas ‘costas da cidade’ (p.e. António Brito Guterres – TEDxLisboa, 2015).

<sup>290</sup> O estúdio de gravação foi proporcionado pelo projeto “ReTrocas – E5G” e a mistura da gravação amavelmente produzida pela equipa do projeto que nos recebeu no bairro da Boavista.



Figura 5.36 – “Produção do videoclip de ‘Chelas City’, 2016”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.37 – “Gravação das vozes de ‘Chelas City’, 2016”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Em novembro de 2018, durante uma conversa com Rita Andrade<sup>291</sup>, ‘a patroa do Bataclan’, por ser das poucas mulheres aceites ‘por igual’ no grupo<sup>292</sup>, contou-nos com emoção a importância da produção do videoclip e do processo de “Chelas Nha Kau”, com os seus altos e baixos (a conversa assumiu, em alguns momentos, a retrospectiva – tinham-se passado aproximadamente dois anos do início deste processo).

(— Qual foi a importância de ‘Chelas City’? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Foi quando os rapazes se juntaram... e queríamos mesmo fazer... fizemos, estivemos a trabalhar... é sempre bom vermos o que existe e querermos fazer uma coisa parecida... Acabou por ficar muito bom, mais do que estávamos à espera... Teve meio milhão de visualizações. Já é bué... mostrar um pouco... muitas mais iam conhecer... Ficámos com a palavra de Chelas em todo o lado... Deu para conhecer muito Chelas” (Rita Andrade). (— Como sabes o impacto de ‘Chelas City’? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Primeiro nos comentários do YouTube... muitas reações ao vídeo... a dizer que gostaram, nas redes sociais... dava numa casa, noutra... rapazes do outro lado” (Rita Andrade).

(— Ainda cantas rap? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Não [risos] Agora, não, já cantei em tempos, vocês sabem...” (— Porquê? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Não sei... passou o tempo. Eu só cantava porque o Bruno [Baguera] puxava por mim... Chamava-se, como é que era a música... foi gravada e tudo... ‘Vontade e expressar’, iá... Eu já nem me lembro bem, mas era assim:

<p>[Baguera]</p> <p>Baguera CZJ e a Bombastic, patroa do Bataclan, hum tem k expressa</p> <p>Hoje acordei com vontade de me expressar</p> <p>Fones no ouvido</p> <p>E o Beat a tocar</p> <p>Três minutos e quarenta e seis, há muito que pensar</p> <p>Eu gosto de improvisar, mas não vou improvisar</p> <p>O beat é bonito, dentro de mim está a vibrar</p> <p>Eu tenho de escrever</p> <p>Eu tenho de gravar</p> <p>Sei que não é fácil, mas vou arriscar</p> <p>Quem não arrisca não petisca e eu quero petiscar</p> <p>Não temo os perigos, pois Deus está comigo</p> <p>Protege os meus e livra-me dos inimigos</p> <p>Tem muitos por aí que só nos querem pisar</p> <p>Por onde a gang passa, mal nos ficam a olhar</p>	<p>Falsidades a alto nível</p> <p>Eu só peço alta distância</p> <p>Só faz falta quem cá está</p> <p>Sei a quem deixar herança</p> <p>Humildade acima de tudo, respeito e cabeça erguida</p> <p>Fofocas não atingem vocês só pensam na intriga</p> <p>Troco palavras a brincar, mas não brinco com as palavras</p> <p>Tem algumas com sentidos que pesam toneladas</p> <p>Tem umas que sem mão, dão-te uma chapada</p> <p>Abre o olho fica esperto se não morres na parada</p> <p>Se não morres na parada</p> <p>[Baguera]</p> <p>Nos tem que solta raiva [Temos de soltar a raiva]</p> <p>Que nos guarda kel mágoas [Guardamos aquelas mágoas]</p> <p>Nos tem que expressa [Temos de nos expressar]</p> <p>Nu teni ki expressa [Temos de expressar a nossa verdade]</p>
--	---

<sup>291</sup> Entrevista realizada por Sofia da Palma Rodrigues; perguntas adicionais, filmagem e fotografia por Ricardo Venâncio Lopes, no âmbito de “Chelas Nha Kau”.

<sup>292</sup> Na Zona J confirmámos a tendência debatida pela investigadora Soraia Simões (2013), a propósito da representatividade feminina no movimento hip-hop nacional, que, apesar de não ser tão evidente como a masculina, é igualmente relevante para a identidade coletiva dos territórios.

<p>Não sei se é inveja ou se estamos a incomodar  Estamos aqui bem e querem-nos pôr a andar  Aqui ninguém me fine, ninguém vai bazar  Sempre ouvi dizer que quem está mal é que tem quem se mudar  É que tem de se mudar</p> <p>Bora Bombastic, mata o beat  Nu bai, Nu bai</p> <p>[Bombastic]  Vontade não me falta  E eu quero me expressar</p> <p>Mostrar ao bairro e ao mundo o que eu tenho para dar  Dos planos para o futuro agora eu nem te vou contar  Quero subir bem alto na vida vai demorar mas vou chegar  Foi a atitude alheia que me fez acordar  Conhecer o ser humano e quanto ele pode magoar  Bem firme e segura eu sei com quem contar  Os meus rapazes estão na back sempre para me apoiar</p>	<p>Nos verdade [Nossa verdade]  Xinti nu Sta livre pá nu fala a vontade, [Sentirmos que estamos  livres para falar à vontade]  Sem medo di ninguém [Sem medo de ninguém]  Tá encara realidade [encarar a realidade]  Vivi bu vida em busca da felicidade [Vive a tua vida em busca da  felicidade]  Nu teni que expressa [Temos que nos expressar]  Pa nu vivi sem dor [para vivermos sem dor]  Solta raiva ka bu guarda rancor [Solta a raiva, não guardes  rancor]  Vida ki bu leva [A vida que tu levavas]  Dal valor [dá-lhe valor]  Expressa sentimentos bu ta vivi midjor (2x) [Expressa os  sentimentos para viveres melhor]   Vive a vida.</p>
--	--

Figura 5.38 – “Vontade e expressar”.

Autor: letra e música de Baguera e Bombastik.

Então, meteram-me a cantar, fiquei nervosa...” (Rita Andrade).



Figura 5.39 – “Rita Andrade aka Bombastic”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Após a conceção do videoclip, “Chelas City – Bataclan 1950”, foram gravadas outras músicas; e, no contexto deste trabalho, realizadas dezenas de entrevistas informais a pessoas identificadas pelos jovens como relevantes no bairro. A câmara de vídeo, que passou a acompanhar os jovens no seu dia a dia, registou conversas e momentos informais, embora algumas entrevistas tenham ficado por realizar, por falta de resposta, como a entrevista que desejavam fazer a um agente da polícia do bairro. Em seguida, analisar-se-á, através do conteúdo das entrevistas e das letras das músicas, como o círculo vicioso sobre o destino dos personagens destes bairros se constrói. Começamos pelo fim, ou seja, 9 de maio de 2020, e pelo ‘Direito de resposta’ à notícia dada pelo jornal “Correio da Manhã” (CMTV) a propósito do grupo Bataclan 1950.

### ***Direito de resposta***

**Lisboa, 20 de maio de 2020**

**Ao director do Correio da Manhã, Octávio Ribeiro,**

“De acordo com o previsto no artigo 37.º 4 da Constituição da República Portuguesa (CRP), nos artigos 24.º a 27.º da Lei de Imprensa (LI), nos artigos 65.º a 69.º da Lei da Televisão e dos Serviços Audiovisuais a Pedido (LTV), e nos artigos 24.º j), 59.º e 60.º dos Estatutos da Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC), vimos por este meio exercer o direito de resposta relativamente aos texto, som e imagens que acompanham a notícia intitulada “PSP prende oito membros do gang ‘Bataclan’” publicada no site do jornal Correio da Manhã a 8 de maio de 2020.

Os Bataclan 1950 são um grupo de amigos composto por mais de 40 jovens, entre os 15 e os 30 anos, que se costuma encontrar para conviver, escrever letras de música e cantar rap no bairro do Condado, em Chelas, Lisboa. Consideramos, por isso, um atentado ao nosso bom nome e reputação (condenável no ponto 18.º Delib.60/DR-I/2010) sermos descritos nesta notícia como um “gang”. Por ser o Correio da Manhã um jornal responsável pelo teor dos conteúdos que divulga, e não podendo imputá-los às fontes a que recorre (de acordo com o ponto 18.º Delib.60/DR-I/2010), desmentimos ainda o testemunho do agente da PSP ouvido, João Prisciliano, que a nós se refere da seguinte forma: “Vamos-lhe chamar um gang porque pertence ao Bataclan, um grupo conhecido através das redes sociais”.

Relativamente a este ponto, queremos esclarecer que o vídeo que retiraram da rede social Youtube, para ilustrar parte da peça em causa, é o videoclipe da canção “Chelas City”, resultado final de um atelier multimédia inserido no projecto “Dá-te ao Condado E6G”, promovido pelo programa governamental de âmbito nacional Escolhas e dinamizado pela cooperativa de produção multimédia Bagabaga Studios, no qual o grupo Bataclan 1950 participou ao longo de dois anos. É, por isso, infundada a afirmação do agente supracitado bem como indevido o uso que o Correio da Manhã faz das imagens do nosso videoclipe.

Como refere o jornalista que dá a voz à notícia (não assinada), os Bataclan 1950 orgulham-se do seu bairro, antiga Zona J e actual bairro do Condado. Suspeitamos também que o facto da notícia em causa se referir ao antigo nome deste território é mais um exercício de estigmatização e reforço de estereótipos, que muito tem contribuído para que se perpetue a exclusão de que frequentemente somos alvo.

Por último, consideramos ainda uma ofensa e um ataque à nossa arte e forma de expressão referirem-se às letras rap que cantamos como um meio para “vangloriarmos o crime através do hip-hop”. Por ser uma manifesta mentira, traduzimos abaixo, em português, a letra – que cantamos em crioulo – da canção usada para sonorizar a peça publicada pelo Correio da Manhã, permitindo a quem vos lê e ouve tirar conclusões próprias com base na verdade:

Sem outro assunto, exercemos desta forma o direito de resposta de que somos detentores de acordo com a Lei referida no primeiro parágrafo desta carta”.

Os representantes do grupo Bataclan 1950,  
 Carlos Djassi  
 Bruno Borges  
 Diogo Barros  
 Emílio Tavares

Figura 5.40 – “Direito de resposta, ao director do ‘Correio da Manhã’, Octávio Ribeiro”.

Aquilo que os quatro jovens do Bataclan 1950 pretendem com o ‘direito de resposta’ é alterar a imagem viciada que existe sobre o seu bairro. Porque é precisamente este tipo de discursos que contribui para legitimar publicamente medidas extraordinárias de intervenção policial (Alves, R., 2016) e a exclusão social, cultural e económica face a outros territórios da cidade.

Contactaram-nos pelas redes (Instagram e WhatsApp), conforme fazem usualmente, para os apoiar na elaboração da resposta. A equipa dos Bagabaga ao ver a peça televisiva da CMTV é apanhada de surpresa com a difamação do grupo, através da utilização do videoclip coproduzido pelo Bataclan 1950 e os Bagabaga. A peça afirma que o grupo “vangloria o crime através do hip-hop”. “Por ser uma manifesta mentira, traduzimos abaixo, em português, a letra – que cantamos em crioulo – da canção usada para sonorizar a peça publicada pelo ‘Correio da Manhã’, permitindo a quem vos lê e ouve tirar conclusões próprias com base na verdade.”

[Baguera]	[Islu]	[Gohu]	[Baguera]
Chelas city nha kau	Dento street kasta fixe	E noz ki sta pa li	Bo ca sabi si ê bom
[Chelas city, meu lugar]	[Na rua não se está fixe]	[Somos nós que estamos aqui]	[Não sabes se é bom]
Zona I Zona M	Pamo tropas kasta livre	Chelas city riba beat	Bo ca sabi si ê mau
[Zona I, Zona M]]	[Porque os tropas não estão	[Chelas City no beat]	[Não sabes se é mau]
Zona J Zona L	livres]	Nu ta rebenta dentu street	M' sabi claro
[Zona J, Zona L]]	Ma pa tcheus é ki si lixe	[Rebentamos na rua]	[Mas eu sei, claro]
N1 N2	[Mas muitos estão a lixar-se	Bofia tenta paranu	Chelas ê nhâ kau
[N1, N2]	para isso]	[A bófia tenta parar-nos]	[Chelas é o meu lugar]
Eh nos	Nha destino e nasci mori	Ma ka konsigui	Flado Chelas ê kêl-li
[Somos nós]	[O meu destino é nascer e	[Mas não consegue]	[Dizes que Chelas é isto]
Nu sta junto e misturado	morrer]	Koragem fixado	Flado Chelas ê kêl-lâ
[Estamos juntos e misturados]	Dento Chelas tudu dia	[Coragem aí fechados]	[Dizes que Chelas é aquilo]

<p>União di tudo bairro [União de todos os bairros] Armador Flamengo [Amador, Flamengo] Loios ku Condado [Loios e Condado] Alfinetes Amendoeiras [Alfinetes, Amendoeiras] Nu ca tem maneiras [Nós não temos maneiras] Ou midjor nu tem maneiras [Ou melhor, temos maneiras] Ma nu tambi sabi fazi asnera [Mas também sabemos fazer asneiras] Bo cre esprimenta nem ku tenta [Queres experimentar, nem tentes] Bo ca ta aguenta [Tu não aguentas] A nos e mass di 100 [Somos mais de 100] A nos é 1 9 5 0 [Somos 1950]</p> <p>Pretos ku brancos [Pretos e brancos] Branco ku pretos [Branco e pretos] Nu teni tambi [Também temos] Ciganos na nos ghetto [Ciganos no nosso gueto] Mas ke lah e normal [Mas isso é normal] Nos tudo e loukos mal [Somos todos muito loucos] Cores diferentes [Cores diferentes] Mas sangui e igual [Mas o sangue é igual] Subi kel bai kel [Sobe com isso, vai com isso] A nos manga del [Nós somos muitos] Si nu junta tudo zonas [Se juntamos todas as zonas] Nu ta fica brutan del [Vamos ficar melhor] Nca cre pa no guerra [Não queremos guerra] Mas si beef sai [Mas se há confusão] Nu tem ki junta logo</p>	<p>[Em Chelas todos os dias] Nos e putos ki ata kria [Somos putos que estamos a crescer] Koitado di nos família [Coitadas das nossas famílias] Puto criado reguila [Putos criados reguilas] Ma nos vida é so 2 dia [Mas a nossa vida são só dois dias] E as guerras vao e vem [E as guerras vão e vêm] Mas soldado es e etreno [Mas o soldado, esse é eterno] So pamo nos cor [Só por causa da nossa cor] Es kre pono na inferno [Querem nos pôr no inferno] Ma mi sta dento chelas [Mas eu estou dentro de Chelas] Dento paraíso [Dentro do paraíso] Mas Chelas city [Mas Chelas city] Ta pon ta perdi juízo [Faz-te perder o juízo] Pretos na kel vida sta fudido [Nesta vida os pretos estão fodidos] Por isso ki mi kamba na improviso [É por isso que entrei no improviso] Pan odja sin ta caba ku merda di racismo [Para ver se acabo com a merda do racismo] Es kre crucificano [Querem crucificar-nos] Mes ka teni kruz [Mas não têm cruz] Ka bu eskeci [Não te esqueças] Ma na fundo túnel [Mas no fundo do túnel] Bu ta atcha luz [Vais encontrar a luz] Nu sta cada bez mas loko [Estamos cada vez mais loucos] Es ta fala tcheu ma nta oubi tudo oucu</p>	<p>Nhas bros ki statracado [Os meus <i>bros</i> que estão presos] Es trabo di bu bairro [Tiram-te do teu bairro] Ma colegio ka ta abrandabo [Mas o colégio não vos acalmou] So ta revoltabo [Só vos revoltou] Nton quando nhoz sai [Então, quando saíres,] Nu sta li [Estamos aqui] Na nhoz lado [Ao teu lado] Sempri apoiabo [A apoiar-te sempre] Pa otuz ki tem ki baza um dia [Para outros que vão bazar um dia] Nta encontrabo [Vou encontrar-te]</p> <p>Tudo cenas ki nu passa [Tudo aquilo por que passámos] Inda ka sta findado [Ainda não acabou] Nu sta djunto ti nu morri nha soldado [Estamos juntos até morrermos, meu soldado] Soldadi sata perta ma [A saudade aperta, mas] Manti firme [Mantém-te firme] Ho ku txiga nu sta li pa bo [Quando voltares, estaremos aqui para ti] Dentu street [Na rua] Noz madrugadaz nka ta skeci [Nossas madrugadas, não esqueço] Nu sta djunto nha vani [Estamos juntos, meu <i>vani</i>] Pa Chelas nta morri [Por Chelas, morremos] Acredita na mi [Acredita em mim] Keli e nha bairro tífim [Aquele é o meu bairro até ao fim]</p>	<p>Nhôs cala a boca [Cala a boca] Nhôs ata fala a toa [Estás a falar à toa] Zona normal [Zona normal] Ku lado marginal [Com um lado marginal] Ou bo ta caminho dretu ou bo ta acaba na regime prisional [Ou andas na linha, ou acabas no regime prisional] N'ca ca cre fala di mal [Não queremos dizer mal] Mas mal ou bem [Mas mal ou bem] Cima Chelas, foda-se [Como Chelas, foda-se] Cima Chelas ca tem [Como Chelas, não há] Ca tem [Não há] Ca tem [Não há] Cima Chelas ca tem [Como Chelas, não há] Ca tem [Não há] Ca tem [Não há]</p> <p><b>Chelas</b> <b>Chelas City</b> <b>J M N L1</b> <b>Chelas</b> <b>Chelas City 1 9 5 0</b> <b>Bataclan 1950</b> <b>MBM FIRMA</b></p>
---	---	--	--

<p>[Temos de nos unir logo] Pa nu ka cai [Para não cair]</p>	<p>[Falam cada vez mais, mas ouvem tudo oco] Mama ami sta moku [Mãe, eu estou mouco] Es kre pa nu ka bai [Eles não nos querem lá] Ma nu ta txiga pocu a pouco [Mas nós chegamos pouco a pouco]</p>	<p>Nton ivita beef [Então, evita confusão]  Cima baguera fla [Como o Baguera disse] Bu ka ta aguenta [Não aguentas] A noz e mais di 100 [Somos mais de 100] Noz e 1950 [Somos 1950] Nton fuck pa kes ki tenta [Então, que se fodam aqueles que tentam] Fuck pa kes ki tenta [Foda-se para aqueles que tentam]</p>	
--	--	---	--

Figura 5.41 – “Chelas City”,  
Letra e música: Bataclan 1950, 2016-17.



Figura 5.42 – “Chelas City”.  
Autor: Bataclan 1950 | Bagabaga, 2017.

A letra desta música fala-nos de seis zonas, “Zona I, Zona M, Zona J, Zona L, N1, N2”, que são só uma: “Chelas City Eh nos [somos nós], Nu sta junto e misturado [estamos juntos e misturados] União di tudo o bairro [união de todo o bairro]”. A assunção territorial com que se inicia a música evidencia a vontade de união de Chelas, uma cidade dentro de outra cidade. Uma cidade que, tal e qual a música vai revelando, não é igual à outra cidade, do ‘centro’,

como lhe chamam. Em Chelas confirma-se que, apesar de as cidades contemporâneas, ao contrário das cidades medievais, não se organizarem por fronteiras físicas evidentes (murallas, por exemplo), são marcadas por fortes fronteiras simbólicas que adicionam camadas de segregação à já difícil situação periférica. A correlação entre territórios que antes referimos, por exemplo, entre o institucional Chiado e o informal Bairro Alto, o dentro e o fora das murallas, aplica-se, com outras dialéticas, a diferentes espaços da cidade expandida, originando geografias injustas (Soja, E. W., 2010) e expulsões (Sassen S., 2016). Nesta cidade “Ou bo ta caminho dretu ou bo ta acaba na regime prisional [ou andas na linha, ou acabas no regime prisional]”. As rimas declamadas por Baguera evidenciam que nem sempre é fácil seguir o caminho previsto, dos jovens do ‘centro’, porque para eles, no bairro, o destino expectável é ‘passar o dia encostado à parede’, ter empregos precários e desqualificados, ou, em contraponto, o envolvimento em negócios informais com possíveis consequências penais. “As coisas que nós vemos no bairro não vemos no centro” (G Fema). (— Que coisas são essas? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Abuso policial, oportunidades de emprego, ‘ai, aquela é de Chelas, rasga o currículo assim’ [faz gesto áspero com as mãos], ‘ah, aquela tem rasta, rasga o currículo’ [idem]. [...] Por vezes não há opção. Por exemplo vês violência dentro de casa. Depois vais procurar consolo na rua e na rua há de tudo. Começam a ver pessoas a drogarem-se, depois querem comprar, depois veem que os amigos têm todos ténis de marca e a criança quer, mas os pais não podem pagar, e a criança aí vai começar a fazer coisas que não devia” (G Fema). (— Como é que proteges os teus filhos disso? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Falando com eles o que é certo e o que é errado; não é fácil. Eu posso estar a trabalhar. Não ter dinheiro para comprar uns ténis em condições, ter de comprar de outra marca e é estranho porque ela depois vai para a escola e os colegas gozam” (G Fema).

Ao longo do processo de criação de “Chelas Nha Kau” constatámos que ‘passar o dia encostado à parede’ é o destino de muitos jovens, em virtude de uma grande diversidade de vicissitudes que perpetuam a sua exclusão da sociedade. Uma vez mais, aqui, a música produzida pelo Bataclan 1950 exprime, em jeito de alerta, essa tendência.

“[...]”

Vida é assim. Life é foda. Mi sta pa li encostado com nhas brother e com nhas broca.  
Apanha mais um moca. Bebe um litrosa. Pa esqueci inveja. Pa esqueci tristeza. Pa esqueci  
problemas. Yah. Pa esqueci problemas.

[...]”

“Life é assim”, Mad Max ft. Bam-Bam

Conforme se debate acima (e na secção anterior), o contexto histórico do país, as condicionantes sociais e económicas da população, aliadas à geografia da cidade segregada

e racializada não permitiram a mobilidade social da maioria da população que veio ocupar estes territórios. O exemplo de Maria Lopes (mãe de Pedro Lopes) e de Fanta Djassi (mãe de Carlos Djassi aka Bambam) são claros<sup>293</sup>. Maria Lopes e Fanta Djassi chegaram ambas da Guiné-Bissau no pós-independência. Ambas se viram a mãos com a criação dos filhos, após o regresso dos maridos à Guiné-Bissau. Ambas acumularam duplos empregos, precários, para conseguir criar a sua família. Consequentemente, a educação dos filhos viu-se condicionada pela sua ausência e por um contexto educacional desadequado, inadaptado e pouco tolerante à diversidade<sup>294</sup>.

“Eu cheguei em 1983. [...] Conheci o pai do Pedro e, naquele tempo, não havia trabalho, não havia condições.... Aquilo que eu passei, grávida do Pedro? Só Deus sabe... Aquilo que eu passei neste Portugal, aqui? A minha mãe, antes de morrer, dizia: ‘Volta para Bissau, volta para a Guiné.’ Grávida do Pedro eu andava com chinelo assim, vou-te mostrar o chinelo...” (Maria Lopes). (— Em pleno inverno, sem casaco? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Estás a ver estes chinelos aqui? Era com estes que eu andava, em pleno inverno. Com a roupa da Guiné, sem casaco. Não tinha condições. O meu pai estava aqui, mas eu não lhe pedi nada, era orgulhosa, por causa da minha madrasta. Aquilo que eu e o pai do Pedro passámos quando eu estava grávida dele? Ehhh... nem é bom contar...” (Maria Lopes).

(— Diz que o Pedro foi sempre um homem inteligente, porque é que ele não continuou na escola e não foi para a universidade? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Eu não tinha condições para ele continuar na escola. O último sítio onde ele estudou foi na Eça de Queirós. Eu não tinha condições, mas ele foi até ao fim. Eu era sozinha, vendia pastéis, bolos, ia lá abaixo, a Olaias, matava o porco, fazia torresmos, chouriços de sangue, linguiça, saía a vender tudo na rua. (— Trabalhava no duro? [Sofia da Palma Rodrigues]) Credo! Tu nem sabes... (— Para ter dinheiro, fazia muitas coisas? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Trabalhava no restaurante, saía e vinha cozinhar para os meus filhos e voltava. Chegava à uma da madrugada. No dia seguinte, entrava às 11 horas. Era assim...” (Maria Lopes).

---

<sup>293</sup> As entrevistas a Fanta Djassi e Maria Lopes foram realizadas por Sofia da Palma Rodrigues; perguntas adicionais, filmagem e fotografia por Ricardo Venâncio Lopes, no âmbito de “Chelas Nha Kau”. A entrevista a Maria Lopes foi realizada em crioulo da Guiné-Bissau, aqui traduzido livremente.

<sup>294</sup> Alguns entrevistados mencionaram a Casa Pia de Lisboa, com um sistema educacional diverso, no qual se sentiam mais incluídos.



Figura 5.43 – “Maria Lopes”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

As histórias de Maria Lopes e Fanta Djassi assemelham-se. “Fiquei sozinha a criar três filhos. Bairro social, pronto, toda agente sabe como é bairro social... Queremos dar um bom futuro, mas nem toda a gente tem sorte com isso, mas, olha, vamos lutando dia a dia até serem homens e depois cada um escolhe o seu caminho. A gente cria, tenta dar amor, mas bairro social é assim. Não é que tudo seja mau, mas é assim: a gente vai andando como o carro do Armando, andando. Sempre a trabalhar, vou andando com a minha vida. Agora estou a criar os meus netos, à guarda do tribunal, mas, olha, é para ajudar o meu filho. Tentar dar a melhor educação que eu posso dar enquanto vivo. Vamos ver o que é que eu consigo desta vez” (Fanta Djassi).

D. Fanta, como é conhecida no bairro, chegou à Zona J, em 1982, após a grande cheia desse ano ter deixado em más condições a casa que alugava na Rua Miguel Bombarda, Lisboa. Na época, o senhorio chegou a um acordo com a CML que acabaria por realojar os moradores em Chelas. “Bairro camarário é o que eu consigo pagar. Criei aqui três filhos e agora crio dois netos. Vamos ver o que eu consigo. Os dois mais velhos perderam-se um bocadinho, mas agora para a frente vamos ver como vai correr com os meus netos. E, se eu posso cantar, também consegui! [D. Fanta remata com um sorriso rasgado] A mulher tem uma tarefa muito grande porque a mulher acaba por ser, mesmo ‘tando com marido, acaba por ser

mãe, pai, avó e tudo, porque é pilar também da casa. Apesar de dizerem que as mulheres são fracas, as mulheres são pilar da casa de um lar” (Fanta Djassi).



Figura 5.44 – “Fanta Djassi”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

“Trabalho no Hospital de Santa Marta como cozinheira. Segui o ofício do meu pai [que foi cozinheiro da Administração Colonial no Hospital Simão Mendes, em Bissau]. (— Já trabalha como cozinheira há muito tempo? [Sofia da Palma Rodrigues]) Já há muitos anos. Estive no Instituto Superior Técnico oito anos seguidos, depois fui para os Capuchos, depois para a Assembleia [da República] [...] e depois regresssei para o Hospital de Santa Marta, e acho que vou ficar até à reforma, não quero mudar mais. Minha vida foi uma turbulência, trabalhar de noite e dia, por isso que os meus filhos se perderam um bocadinho, porque eu não tinha ninguém e tinha de trabalhar para fazer face à despesa. Fiquei com dívidas que ele [marido] não pagou. Sozinha, punha-os na cama, e como eu trabalhava [também] aqui no Cabo Ruivo a lavar autocarros, entrava às 10 e saía às 5 da manhã. [...] eu fazia o jantar, comia com eles, e punha todos na cama. [...] mas eles às vezes deixavam eu ir, deixavam o Carlos a dormir [irmão mais novo], e iam para a rua. E as pessoas aproveitaram-se deles, mas fazer o quê? Tinha de trabalhar à noite. [...] Eu, de vez em quando, fugia para ver se estava tudo bem, se estavam ainda na cama. Às vezes, eu vinha, e alguém me via e dizia [para os meus filhos]: tu estás aqui, mas a tua mãe está a vir aí, olha ali a tia Fanta lá ao fundo. Eles davam a volta,



entravam rápido, deitavam-se, e fingiam que estavam a dormir, mas quem já estava a dormir há muito tempo, com quem não estava a dormir a gente sabe [conta-nos D. Fanta enquanto estala os dedos sucessivamente]. Eu dava só, pá... [e perguntava] Tu, onde é que estavas? Mãe eu estava a dormir... Eu tirava o pano e dizia, então, estavas a dormir? E o pijama? Depois trancava a porta e dizia: não vou trabalhar vou sentar lá fora e se eu te apanhar lá fora, já sabes. E, então aí, eu ia embora acabar o meu trabalho até sair. [Pela manhã] chegava, acordava todos, e eles iam para a escola. Punha-os na escola e depois deitava um bocadinho. À uma hora [13:00] estava de pé, para fazer a comida, para almoçar com eles e depois saía outra vez para o trabalho. Foi assim... a vida... [mais tarde] deixei de trabalhar à noite para ficar mais com eles. [No entanto, eles] escolheram o caminho errado e tive de me aguentar. Pagar advogados. Andar para baixo e para cima até saírem [do regime prisional] e cá estamos outra vez. [...] Os jovens daqui são educados, mas há falta de oportunidades [...]. Há jovens aqui com talento, mas é aquela coisa de terem oportunidade. Alguém puxar por eles. O que aconteceu com os meus filhos é o que acontece com muitos jovens aqui no bairro” (Fanta Djassi).

(— Qual é o seu vencimento D. Fanta?” [Sofia da Palma Rodrigues]) “Eu estou com o salário mínimo nacional. Quinhentos e tal euros. Isto, se não faltar, às vezes estou mal da perna, não consigo andar e fico em casa. Falto um dia, mas no dia seguinte tenho de ir” (Fanta Djassi).



Figura 5.45 – “Fanta Djassi”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Apesar das dificuldades que sentiu ao longo da vida, Fanta Djassi faz questão de mencionar que a Zona J é um bairro como qualquer outro. “É um bairro onde residem pessoas. Porque a vida tem altos e baixos e nós temos de dançar conforme a música” (Fanta Djassi).

“Chelas só é conhecido assim pela fama. Desde que foi aquele filme de Zona J, onde entrou muita gente daqui, mas Chelas não era assim como [é representado] no filme. E como vocês veem está cada vez está mais pacato” (Fanta Djassi). Apesar da sua convicção, explica que o preconceito existente sobre o bairro torna a vida dos moradores mais difícil. “Se disseres que és de Chelas, eles olham assim [desprezo] e não te dão trabalho. Discriminam. [Fanta pergunta recorrentemente aos filhos:] Porque não arranjas trabalho? [Respondem habitualmente] Eu fui lá, mas pediram a minha morada e olharam assim para mim e nunca mais me chamaram” (Fanta Djassi).

Sandro Santos, no âmbito de “Chelas Nha Kau”, entrevistou Gabriel Djassi, um dos filhos de Fanta. (— Estamos a fazer um documentário para perceber o que é que os ‘mais velhos’ pensam que mudou dos vossos tempos para o nosso, estás a ver. Achas que aquela fama sobre a Zona J ainda continua? [Sandro Santos]) “Hoje em dia, tu sabes, vamos a um trabalho e dizemos que somos da Zona J, esquece, não temos oportunidade. Achas que as pessoas deviam esquecer esse passado que já não é a realidade hoje em dia?” (Gabriel Djassi). (— Tu sabes quando cá vem gente, diz ã, isto é completamente diferente daquela realidade. Ou achas que não... que a juventude é que tem mesmo algum erro? [Sandro Santos]) “Não é claro que as portas é que estão sempre fechadas? Quando tu dizes ‘Chelas’, eles levam isso como uma ameaça, do meu ponto de vista, porque se tu fores dizer ‘Sou do bairro do Condado’ eles assinam-te o contrato, porque a diferença para eles é o nome. Se devem abrir portas? Eu acho que deveriam, porque [...] mesmo quando a gente erra na vida temos sempre uma segunda oportunidade, porque quem não tiver um telhado de vidro que jogue a primeira pedra” (Gabriel Djassi).



Figura 5.46 – “Gabriel Djassi e Sandro Santos”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

[Regressamos à entrevista a Fanta] “Temos de remar contra a maré, mas é assim. Às vezes perguntam-me: Fanta onde é que vives? Eu vivo na Zona J, qual é o problema? Vives em Chelas? É que não parece... Mas eu trago Chelas escrito na testa? Ou tu trazes o teu bairro escrito na testa? [O] Bairro Alto... tem doutores, tem engenheiros, mas também tem bandidos.... Qual bairro aqui em Portugal que não tem?” (Fanta Djassi).

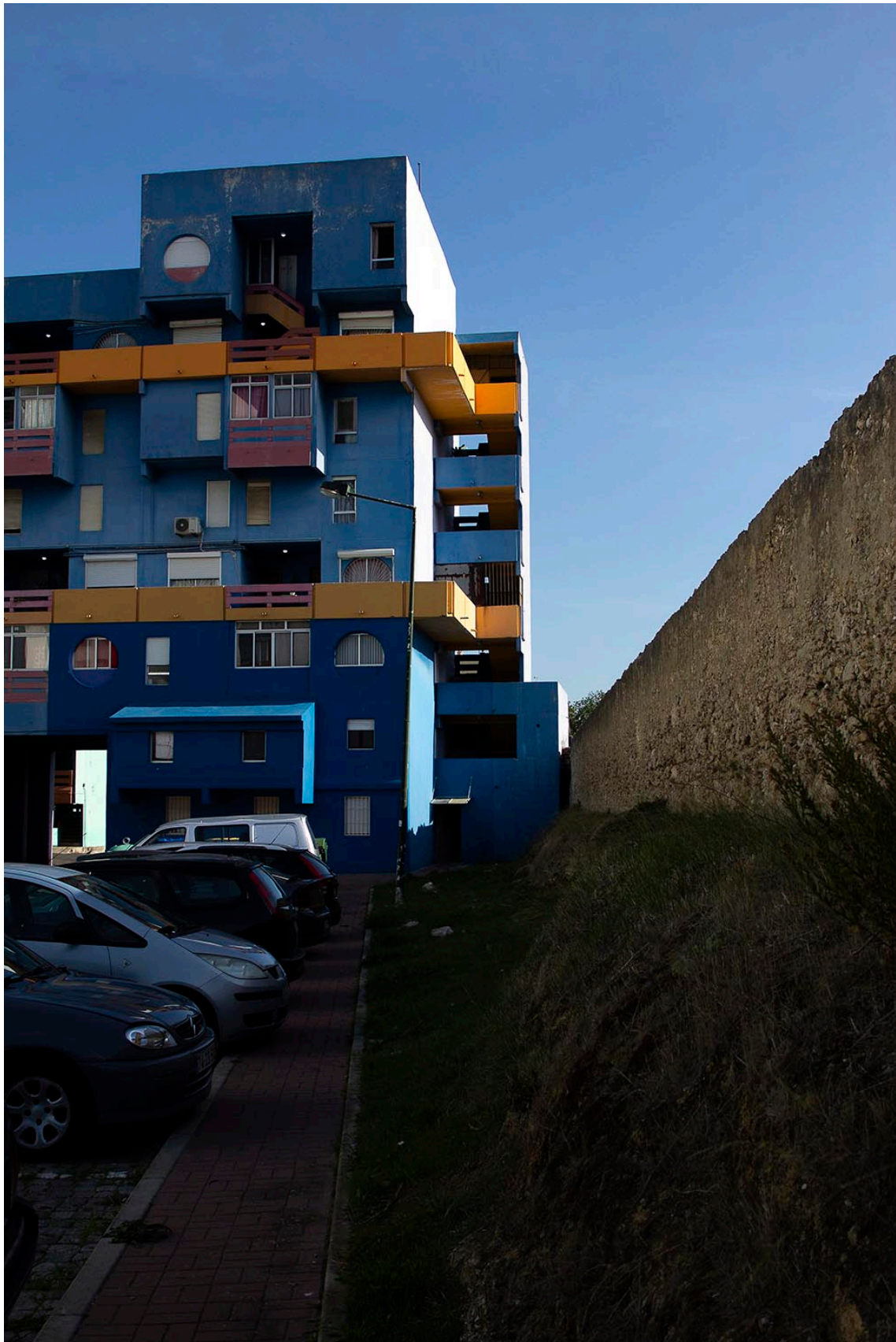


Figura 5.47 – “Limites”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Numa outra entrevista, Sandro Santos e Carlos Djassi (aka Bambam)<sup>295</sup>, tal como Fanta e Nela, também nos falam dos preconceitos sobre o bairro, a discriminação que sentem no dia a dia, o ambiente escolar desadequado e a complexidade dos núcleos familiares, como os principais elementos que perpetuam a exclusão social. “Hoje em dia eu falo com vocês, mas há pessoas do vosso meio que se me vissem, fugiam... e temos de passar essas dificuldades todas” (Sandro Santos).



Figura 5.48 – “Rodagem do filme ‘Chelas Nha Kau’, 2017”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

(— Porque é que isso acontece Sandro? [Ricardo Esteves Ribeiro]) “Porque as pessoas estão baseadas em jornais, em cenas básicas fúteis da vida, tipo em histórias passadas que muita gente já ouviu falar e depois chegas à sala e a pessoa até pode ser a melhor pessoa do mundo, mas se nasceu naquele sítio podem logo achar que és ignorante, porque moras ali. Imagina, se numa turma de 20 alunos existirem três ou quatro do bairro social, esses já

---

<sup>295</sup> Entrevista a Sandro Santos e Bambam realizada em dezembro de 2017, por Ricardo Esteves Ribeiro e Maria Almeida (Fumaça) | Sofia da Palma Rodrigues e Luciana Maruta (Bagabaga); perguntas adicionais, captação de imagem e fotografia de Ricardo Venâncio Lopes, no âmbito de “Chelas Nha Kau” e da reportagem “Chelas City, a capital de Lisboa” – publicado pelo “Fumaça”, em 16 de março 2018. Fonte: <https://fumaca.pt/reportagem-chelas-city-a-capital-de-lisboa/>.

foram<sup>296</sup>. E depois nós já não temos esperança na vida porque já sabes que o dia a dia é passares aqui e que um dia podes vir aqui parar como qualquer mais velho. E passares o dia no café a jogar às cartas e apanhares a tua bebedeira e depois ires frustrado para o cubículo. Depois, muitos de nós têm problemas. A mãe trabalha oito horas e não tem dinheiro e está sempre a dizer [aos filhos] tu precisas de trabalhar, e depois nós vamos frustrados para a escola e qualquer coisa que nos dizem já é stressante. [...] basicamente precisamos de mais oportunidades porque não é por seres daqui [Chelas] que não tens talento, que não serves para nada. Porque se calhar, tu, aqui, és peça fundamental para mudar alguma cena do teu meio. Há pessoas do bairro que sabem virar-se melhor que pessoas que nasceram em berços de ouro, [que] nunca souberam o que é a dificuldade. Se um pobre subir a rico sabe viver na riqueza porque já passou pela dificuldade, um rico se vira pobre não sabe” (Sandro Santos).



Figura 5.49 – “Sandro Santos”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

---

<sup>296</sup> “As crianças de nacionalidade dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), por exemplo, sofrem três vezes mais reprovações no 1.º ciclo do que aquelas que têm nacionalidade portuguesa (16% vs. 5%, em 2013/2014) (Abrantes, P. e Roldão, C., 2016). Nos 2.º e 3.º ciclos as taxas de reprovação são sistematicamente o dobro daquelas dos seus pares de nacionalidade portuguesa.” [...] “Dos alunos de nacionalidade dos PALOP que chegam ao ensino secundário são poucos os matriculados em cursos científico-humanísticos, vias privilegiadas de preparação do acesso ao ensino superior. A esmagadora maioria encontra-se em cursos profissionalizantes (80% vs. 43%, em 2013/2014)” – consultado em: Raposo, O., Alves, R., A., Varela, P., e Roldão, C., 2019.

Sandro e Bambam também nos descrevem a discriminação que sentem quando se movimentam no dia a dia. “Eu [Bambam] evito ir a certos centros comerciais ou mesmo aqui temos o Minipreço. [Tinha aberto há poucos dias, quando Fanta pediu a Bambam para ir comprar uma lâmpada] Mal entrei apercebi-me que estava sempre [alguém] a vir atrás de mim, disse logo à minha mãe: ‘Nunca mais vou a este Minipreço, aqui não entro.’ (— Porque é que isso acontece? [Sofia Palma Rodrigues]) Porque sou preto, mas eu nunca roubei no Minipreço, nunca me viram a roubar, não me conhecem de nenhum lado, porque é que estão sempre a seguir-me? [...] Peguei nas minhas coisas e vim-me embora. Desde aí nunca mais. Isto já está aberto há seis ou sete meses e só fui lá duas vezes” (Carlos Djassi aka Bambam).

(— Tu também sentes essa discriminação, Sandro? [Ricardo Esteves Ribeiro]) “No Minipreço, não, mas há sítios que um gajo sente essa discriminação. Tipo não posso dizer discriminação racial. Mas há pessoas da minha etnia [Sandro Santos tem fenótipo claro de pele] que fazem discriminação, estás a ver? Por ser do bairro de lata ou por ser de Chelas, há muita discriminação. Basicamente onde um gajo sente mais isso é naquelas entrevistas, por acaso nunca fui, mas já ouvi mais velhos a falar que [numa] entrevista [de trabalho] não podes dizer que és da zona, porque, senão, esquece. Já na escola é complicado, um gajo passou por isso o ano passado, fiquei sem estudar um ano porque a escola não me estava a aceitar só porque era de Chelas e não tinha um currículo assim muito famoso. Ser de Chelas não te ajuda [...]. Bairros de lata para a sociedade e para o Estado são apenas mais um bairro onde cresce criminalidade e onde só criminosos crescem lá, mais nada” (Sandro Santos). (— Porque é que chamas a Chelas um bairro de lata? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Porque é verdade, digo Chelas não digo só Chelas, digo Chelas, Loures, Lumiar... bairros para o ‘povo’, onde pessoas como tu é raro virem aqui; e não dos dão as oportunidades que tu já nos deste” (Sandro Santos).

Pedro Lopes, numa outra entrevista, exemplifica-nos com o seu testemunho a problemática que Sandro menciona<sup>297</sup>: “Desculpe, é que estou a lembrar-me de um episódio que eu achei mesmo triste. Eu fui fazer uma inscrição no Aeroporto de Lisboa, na altura era o edifício 124, se não me engano, lá é que estava a empresa de trabalho temporário – não me lembro do nome da empresa – fui à procura de trabalho, foi em 2006 ou 2007. Quando eu entrei, falei com a senhora que estava lá, devia ser dos recursos humanos, não tenho a certeza, e pedi-lhe uma ficha de inscrição. Ela olhou para mim e disse: ‘Você vive em que bairro?’ Assim que ela me pediu a morada, eu comecei-me a rir: então, antes de preencher eu tenho que dizer o nome do meu bairro? E ela disse: ‘Sim, sim, tens de dizer.’ Eu disse: ‘Deixe estar, então. Eu vou para outra área, vou procurar trabalho noutra área. E depois, acho

---

<sup>297</sup> Entrevista realizada por Sofia da Palma Rodrigues e Diogo Cardoso, no âmbito de “Chelas Nha Kau”.

que foi em 2006 também, eu fiz uma entrevista via telefone. Falei com a senhora, dei o meu nome todo, né? E o meu nome todo é Pedro António Almeida Lopes – se eu te disser o meu nome, tu vais dizer que é... tu vais dizer que é um... (— Nome. [Sofia da Palma Rodrigues]) Não, Pedro António Almeida Lopes é nome de quê? (— Pessoas.) É nome de branco, não é? (— Não sei.). Então, marcaram-me uma entrevista pessoalmente no Banco Popular. [Entrei e] perguntei à rececionista: ‘É aqui que fazem entrevistas para trabalhar no Banco Popular?’ ‘Sim, sim, pode-se sentar e já [o] vão chamar.’ Eu sentei-me, fiquei lá dez minutos, chegaram mais pessoas e todas as que chegaram foram passando à minha frente. Passou uma, passou duas. Pensei: ‘Não, Pedro, calma, não, não é o que estás a pensar.’ À quarta pessoa levantei-me, fui ter com a rececionista: ‘Desculpe, estou aqui há muito tempo, estas pessoas passaram à minha frente. [Pedro Lopes reproduz a rececionista:] ‘Ai, é? Como se chama?’ Pedro António Almeida Lopes. [Pedro Lopes reproduz a rececionista:] ‘É você?’ Eu digo: ‘Sim, sou eu. [Pedro Lopes reproduz a rececionista:] ‘Aguarde só um momento.’ Depois fui chamado, entrei, e a pessoa que me recebeu disse: ‘Pois, nós... estávamos a contar com outra pessoa.’ Eu disse: ‘Estavam a pensar que era uma pessoa branca, não é?’ Ela calou-se e eu disse: ‘Boa tarde.’ Saí e fui-me embora” (Pedro Lopes).



Figura 5.50 – “Pedro Lopes”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Muitos outros, da geração de Pedro Lopes, emigraram, essencialmente para outras cidades europeias, em busca de novas oportunidades. Porém, continuam a sentir o bairro como a sua casa, local onde, um dia, gostariam de regressar, conforme conta Cátia Andrade aka MC Gata<sup>298</sup>: “Eu sou daqui há 30 anos... completamente. Nasci aqui... vim para aqui com quatro anos... só me lembro de ser da Zona J. Foi praticamente a minha juventude toda. [...] Nasci em Portugal, São Sebastião da Pedreira, em Lisboa. [...] Na altura, os meus pais são cabo-verdianos, viviam ali na Mitra, depois é que pediram estas casas sociais. A Mitra é um local social para as pessoas que não têm casa... Pessoas que vinham de África e não tinham onde estar, era para lá que iam; certas pessoas, há outras que construíam barracas. (— Eles contaram-te porque vieram? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Não precisam de me contar. Eu sou emigrante, apesar de ter nascido cá. Emigrei para Londres onde estou há cinco anos. (— Porquê?” [Sofia da Palma Rodrigues]) À procura de melhores condições, oportunidades, desenvolvimento profissional” (Cátia Andrade).



Figura 5.51 – “Cátia Andrade”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

---

<sup>298</sup> Entrevista realizada por Sofia da Palma Rodrigues, captação de imagem e fotografia: Diogo Cardoso e Ricardo Venâncio Lopes, no âmbito de “Chelas Nha Kau”.

Cátia Andrade nasceu em Lisboa, no entanto, foi um dos casos em que a 'nacionalidade caducou', em virtude de um lapso na lei portuguesa<sup>299</sup>. Estava na faculdade, no curso de Tradução e Interpretação, tinha 25 anos, quando recebeu uma carta da Conservatória do Registo Civil. Disseram-lhe que era portuguesa por engano e que o seu cartão de cidadão Português não seria renovado, porque tinha nascido depois de 1981 e os seus pais não tinham nacionalidade portuguesa, isto, apesar de terem vindo para Portugal antes da independência<sup>300</sup>. Acabou por emigrar, tal como os quatro irmãos e "metade do bairro", por falta de oportunidades, refere.

Conforme se depreende, pelas diversas entrevistas e conversas gravadas no bairro, a precariedade laboral está correlacionada com: a geografia da cidade que habitam; o acesso à educação, a estrutura sociocultural; mas também por um aspeto não menos relevante, mencionado por Cátia Andrade, pelas situações que cada um enfrenta em termos de nacionalidade e documentos de migração. "[...] [Apesar de ser portuguesa] bati a todas as portas, falei com as pessoas que me poderiam ajudar, mas eu na altura estava na faculdade e no ano a seguir poderia não inscrever-me na faculdade por isto [não renovação do cartão de cidadão português]" (Cátia Andrade). Cátia Andrade viu a nacionalidade ser-lhe devolvida, passados três anos; outros, sem cidadania portuguesa, ficam arredados de inúmeras esferas da sociedade (p.e. excluídos do acesso a alguns empregos; apoio à educação; ou ao crédito bonificado). E é assim que nos contextos 'à margem' da cidade, das casas precárias da Mouraria aos bairros periféricos da área metropolitana, se concentram muitos daqueles que estão dependentes de um vínculo contratual para que lhes seja renovado um visto, no caso das pessoas com a situação regularizada, ou sujeitos a empregos informais por falta de documentação, noutros.

As experiências discriminatórias que Cátia Andrade ou Pedro Lopes relatam, a propósito do acesso ao emprego; o que Fanta e Nela demonstram a propósito da precariedade laboral<sup>301</sup>; o acesso à educação mencionado por Sandro Santos; a mobilidade no espaço público relatada por Bambam são exemplos claros que ilustram a fratura socioeconómica, a discriminação, o racismo e a xenofobia na sociedade portuguesa. Tal como refere Raposo et al (2019): "Parte constitutiva da colonialidade e da modernidade, o racismo institucional é hoje menos aberto e por isso mesmo mais difícil de identificar, mas não menos destrutivo (Ture e Hamilton, 1992 [1967]), uma vez que se expressa através das práticas das instituições sociais

---

<sup>299</sup> A lei da nacionalidade foi alterada em 1981, causando inúmeros problemas a alguns portugueses que, nascendo após 1981, viram a nacionalidade ser-lhes retirada anos mais tarde.

<sup>300</sup> Cátia Andrade foi uma das entrevistadas da reportagem "Renegados", da jornalista Sofia Pinto Coelho, exibida no canal de televisão SIC, a 07/12/2016. Disponível em SIC online: <https://sicnoticias.pt/programas/reportagensic/2016-12-07-Renegados-2>

<sup>301</sup> Consultar: Roldão, C., 2016, para compreender a disparidade salarial entre a população cabo-verdiana e a de nacionalidade portuguesa.

e políticas – que podem ou não estar explicitadas na lei –, e se reflete nas desigualdades no acesso à justiça, educação, habitação, saúde e na maior violência na relação com as populações racializadas” (Raposo, O., Alves, R., A., Varela, P., e Roldão, C., 2019, p. 8).

Fica claro para os jovens com quem correalizámos “Chelas Nha Kau” que o abandono escolar e a precariedade laboral se correlacionam com a geografia da sua cidade. Também é evidente, para estes jovens, como são tradicionalmente julgados por estereótipos quando se movimentam no espaço público. Isto é bem ilustrado pela afirmação de Sandro Santos: “Tipo, um gajo senta-se no metro, senta-se um rapaz à sua frente, se for preto, a tia vai mudar de lugar. Ou outro exemplo: está um rapaz de cor ou um rapaz encapuçado [a usar gorro] sentado. A dona vai-se sentar ao lado? Mesmo que lá tenha lugar? A dona vai lá sentar? [...] Já nos veem de manhã com frio e encapuçados e já não sentam ao pé de nós. Nós já sentimos, ficam-nos a olhar e o único lugar vago é ao teu lado. [Interrogamo-nos] não estão a sentar porquê? Por causa disso, estás a ver... Ficam a pensar que és bandido, que estás ali para roubar, ou algo do género. Mas acho que temos de mudar, não somos nós, não é o povo, é mesmo o Governo. Se eles mudarem a visão deles sobre os bairros, se calhar nós podemos ter uma vida igual àquele que mora lá no Parque das Nações” (Sandro Santos). “Porque com trabalho todos chegamos lá” (Carlos Djassi aka Bambam). “Claro. Mas também não queremos mudar a rua sem mudar a nossa casa, porque nós temos sempre de mudar a nossa casa e depois a rua” (Sandro Santos). (— Mas o que quer dizer o Governo mudar?” [Ricardo Esteves Ribeiro]) “É dar mais oportunidades, não digo o Governo, mas digo a sociedade, dar mais oportunidades não [discriminar] por serem bairros. Porque o que o bairro era há dez anos atrás, já deves ter ouvido histórias da zona, e se for preciso hoje, antes de vires para aqui, pensaste: ‘O que é que eu vou apanhar ali?’ E se for preciso, agora, que estás aqui, presencias outra realidade” (Sandro Santos).

O contínuo desinvestimento na vertente social, nestes territórios, que se constata nos testemunhos acima, leva a um reforço da vertente coercitiva e, em muitos casos, uma visível ligação a um Estado penal (Wacquant, L., 2004; Gilmore, R., W., 2019; Davis, A., 2020). Esta realidade foi-nos exposta logo numa das primeiras sessões com os jovens do Bataclan 1950, em novembro de 2016, quando tivemos de aguardar cerca de uma hora pelo seu início, porque se ‘(auto)encarceraram’ dentro da Biblioteca Municipal de Marvila, com receio de uma revista policial que estava a ser feita nas imediações. Quando a revista policial terminou e vieram ao nosso encontro, perguntámos porque receavam, e a resposta foi perentória, alguns não tinham consigo o cartão de cidadão. Ao longo dos quatro anos que desenvolvemos “Chelas Nha Kau”, demasiados jovens foram ‘internados’ em colégios ou ‘encarcerados’ em prisões – o que confirma a complexidade da vida nestes espaços – e a vertente coerciva. E é para isso que a letra de “Chelas City” nos volta a alertar: “Bofia tenta paranu [A bófia tenta parar-nos] Ma ka konsigui [Mas não consegue] Koragem fitxado [Coragem aí fechados] Nhas

bro ki statracado [Os meus bros que estão presos] Es trabo di bu bairro [Tiram-te do teu bairro] Ma colegio ka ta abrandabo [Mas o colégio não vos acalmou] So ta revoltabo [Só vos revoltou] Nton quando nhoz sai [Então, quando saíres,] Nu sta li [Estamos aqui] Na nhoz lado [Ao teu lado] Sempri apoiabo [A apoiar-te sempre] Pa otuz ki tem ki baza um dia [Para outros que vão bazar um dia] Nta encontrabo [Vou encontrar-te] [...]” (“Chelas City”, 2017). A tensão é notória entre quem exerce as leis do ‘Estado’ e os cidadãos de Chelas, conforme confirma a história de Pedro Lopes aqui relatada pela sua mãe: “No dia em que aconteceu aquilo ao Pedro... Eu nunca vou a festas de fim de ano. Já quando vivia na Guiné era assim, nem Natal, nem fim de ano, nunca vou a lado nenhum. Passo sempre em minha casa. Não fui... Mas pressinto tudo o que se passa com os meus filhos. Enquanto eles não chegam a casa, eu não durmo... Ele disse-me que ia fazer a festa de fim de ano ao campo [de jogos da Zona J], mas eu não disse nada” (Maria Lopes).



Figura 5.52 – “Chelas”.

Créditos fotográficos: Elsa Monteiro, 2017.

No dia 31 de dezembro de 2016 um grupo de amigos encontrava-se a festejar a noite de passagem de ano, junto ao café “Sousa e Monsanto” na Zona J. Elsa Monteiro<sup>302</sup>, monitora do projeto “Dá-te ao Condado E6G” e companheira de Pedro Lopes, escuta as sirenes da

---

<sup>302</sup> Entrevista realizada, em janeiro de 2019, por Ricardo Esteves Ribeiro e Sofia da Palma Rodrigues; filmagem e fotografia de Ricardo Venâncio Lopes. Esta entrevista, além de integrar o filme “Chelas Nha Kau”, foi também realizada no âmbito de uma outra reportagem jornalística da Divergente e dos Fumaça que será publicada em 2021.

polícia do Corpo de Intervenção a aproximar-se. Dirige-se às autoridades e pergunta o motivo da sua presença. Pedro Lopes aproxima-se e pede aos agentes que se identifiquem. A partir daí, Elsa Monteiro lembra-se de tentar tirar dali Marlon, filho de ambos, o mais rápido possível; de Pedro Lopes ser atirado ao chão, ser algemado, passar a noite na esquadra e de chegar a casa espancado. Hoje, quando Pedro Lopes reflete sobre esse dia e conta a sua história explica: “Nós, quando somos prejudicados, lesados, agredidos, violentados, nós não devemos sentir vergonha, mas sentimos, quando as pessoas nos veem. É uma coisa estranha. Eu não consigo explicar, mas senti vergonha. Senti vergonha de me verem naquele estado. Por isso é que eu quis ir logo para a cama, porque eu não queria ver a minha mãe ali a chorar. Chorou, choraram todos, mas é vergonha que uma pessoa sente, e não devia sentir. Eh, pá, é estranho, apareço com a cara inchada, e sentir vergonha” (Pedro Lopes)<sup>303</sup>.

A tensão entre a população de Chelas e a força de autoridade do Estado é por demais evidente. A justiça revela geografias e características sociais, não é linear com todos os cidadãos. É o que nos dizem com naturalidade Bambam e Sandro, enquanto conversamos nas escadas de acesso ao Bataclan. (— Porque gostarias de entrevistar um agente da polícia Sandro? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Gostava de saber qual é o pensamento dele quando está a agir aqui; ou então o que é que ele pensa sobre as pessoas do bairro; ou o que é que ele pensa antes de agir connosco; ou, antes de nos agredir, o que é que ele pensa. Normalmente somos agredidos... Também somos culpados, temos de admitir, nós também levamos ao limite, mas eles não querem saber se estamos ali encostados à parede com as pessoas do bairro a assistir. Eles não querem saber se tens mãe ali, filhos ou irmãos [a assistir]. Abordam-te, simplesmente, no meio da rua. Se tiveres que despir ou descalçar vais ter de despir ou descalçar. Depois ainda és agredido. Gostaria só de saber o que é que ele pensa ao ponto de chegar ali e fazer isso” (Sandro Santos). (— Isso já te aconteceu Sandro? [Ricardo Esteves Ribeiro]) “Posso dizer que já, porque já sou maior de idade, mas para levar umas chapadas não foi preciso ser maior de idade. Lá, já fui agredido e [depois] chegar a casa e acordar no dia a seguir com dores e inchado. Posso ter respondido mal e eles fizeram o trabalho deles, mas devia haver um esforço para eles conviverem mais com a comunidade e mudar o seu comportamento” (Sandro Santos).

“Que idade tu tens?” (Sandro Santos) ([Sofia da Palma Rodrigues Tenho 24 anos. [Ricardo Esteves Ribeiro]) “E nunca foste abordado por um polícia?” (— Não.) “És de onde?” (Nasci na Amadora, mas vivo em Lisboa.) (Diálogo entre Sandro Santos e Ricardo Esteves Ribeiro).

---

<sup>303</sup> Entrevista realizada, em janeiro de 2019, por Ricardo Esteves Ribeiro e Sofia da Palma Rodrigues; filmagem e fotografia de Ricardo Venâncio Lopes. Esta entrevista, além de entregar o filme “Chelas Nha Kau”, foi também realizada no âmbito de uma outra reportagem jornalística da Divergente e do Fumaça.



Figura 5.53 – “Sandro Santos”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.54 – “Bataclan 1950 | Fumaça | Bagabaga”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Uma vez mais, as desigualdades, entre as geografias da cidade, ficam claras no diálogo entre os do ‘centro’ e os da ‘margem’. Casos como o de Pedro Lopes, Sandro ou Bambam são usuais no bairro, por norma ‘morrem’ no dia seguinte e ‘segue-se o destino’, conforme declama o rap “Chelas City”: “[...] Pretos na kel vida sta fudido [Nesta vida os pretos estão fodidos] Por isso ki mi kamba na improviso [É por isso que entrei no improviso] Pan odja sin ta caba ku merda di racismo [Para ver se acabo com a merda do racismo] Es kre crucificano [Querem crucificar-nos] Mes ka teni kruz [Mas não têm cruz] Ka bu esqueci [Não te esqueças] Ma na fundo túnel [Mas no fundo do túnel] Bu ta atcha luz [Vais encontrar a luz] Nu sta cada bez mas loko [Estamos cada vez mais loucos] Es ta fala tcheu ma nta oubi tudo oucu [Falamos cada vez mais, mas ouvem tudo oco] Mama ami sta moku [Mãe, eu estou mouco] Es kre pa nu ka bai [Eles não nos querem lá] Ma nu ta txiga pocu a pouco [Mas nós chegamos pouco a pouco] [...]” (trecho da letra “Chelas City”).

Pedro Lopes viria a ser condenado a pagar 10.000,00€ ao Estado Português por uma suposta lesão provocada a um agente da autoridade. Resolveu não se calar e seguiu para tribunal. Após várias audiências, em julho de 2020 saiu a sentença, a pena seria reduzida para 5.000,00€. Apesar disso, novos elementos que permitem contestar a decisão serão publicados numa investigação jornalística conduzida pela Divergente e o Fumaça que será publicada em 2021. O Committee for the Prevention of Torture do Conselho da Europa concluiu, em 2017, que Portugal é um dos países da União Europeia com mais violência policial, sendo os afrodescentes e os imigrantes os mais suscetíveis (Raposo, O., Alves, R., A., Varela, P., e Roldão, C., 2019). O ambiente de ‘exceção’ e ‘à margem’ que se vive nos bairros de realojamento – ‘corpos poluídos da cidade’, como a Zona J, revela-se propício a uma maior vigilância, racialização e criminalização, por parte das forças policiais, numa sociedade racista (Alves, R., 2016). Ficando muitas vezes os seus habitantes associados ao fenómeno dos chamados gangues e a atos de violência urbana (Raposo, O., 2007), conforme é disso exemplo a peça jornalística da CMTV sobre o Bataclan 1950 (cf. Figura 5.40).

Ana Maria aka G Fema, rapper, mãe de duas crianças, revela preocupações similares às de Elsa Monteiro: “Por exemplo: nós estarmos aqui numa festa e depois vem a polícia, acaba com a festa e começa a bater aos rapazes. A minha filha a assistir àquilo. A gritar aos berros e desde aquele dia ela detesta os polícias. Eu tento explicar-lhe que os polícias também não são assim, que têm de fazer o seu trabalho, mas por vezes não é assim muito bem que eles fazem. Então, a minha filha agora vai crescer a olhar de forma diferente para a polícia. Ela acha que os policias são maus” (G Fema).

Elsa Monteiro explica-nos: “Funciona sempre assim, eles agridem-nos e depois arranjam sempre maneira de dizer que fomos nós. Infelizmente é assim. Eu tenho pavor a polícias. Infelizmente já generalizei. Até o meu próprio filho já tem pavor a polícias. Foi em 2016, ele tinha seis anos, mas lembra-se de tudo” (Elsa Monteiro).

Pedro Lopes e Elsa Monteiro têm receio da evidência que é hoje para eles o racismo e a violência estrutural na sociedade portuguesa. Elsa conta-nos que ouvia sucessivamente, em criança, a cantilena: “preta da Guiné lava a cara com chulé”. Na época, não compreendia os impactos, era como uma brincadeira; hoje, luta para que a sociedade descolonize o pensamento. Os receios estendem-se à educação do filho, Marlon, que, devido ao conhecimento que detém, se revolta, com a discriminação que sente na escola, ao contrário daquilo que acontecia na sua geração: “Nós não fomos de todo revoltados. Eu não me lembro sequer, como eu disse, na idade do Marlon de ouvir falar em racismo. Sim, havia aquelas senhoras que a gente ia de autocarro e que diziam ‘preto, vai para a tua terra’ e não sei quê. Mas na altura eu nem associava, porque dizia ‘então, se eu nasci aqui, porque é que vou para a minha terra?’ A minha terra é aqui” (Elsa Monteiro). Elsa Monteiro vive um dilema com a educação do seu filho: por um lado, mostra-se feliz com a sua emancipação, por outro, está preocupada. “O Marlon também já tem assim um feitiozinho que ferve em pouca água, não sei até que ponto é que é bom ele ter mais conhecimento, não é? Porque mais conhecimento pode ser benéfico para si e para a sua geração, mas também pode ser uma afronta, no sentido que é o que eu digo... Por exemplo, para a polícia, eles não veem com bons olhos uma pessoa que tenha... um negro que tenha muito conhecimento. Isso, para eles, é uma afronta. Foi como o facto do Pedro, ali, tirar o cartão de cidadão e querer, exigir saber o porquê de eles estarem ali, isso para eles foi uma afronta. (— Sim, porque há uma diferença? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Claro, não?! Que tu, preto, possas questionar-me a mim, polícia, branco, porque é que eu estou aqui a fazer esta abordagem, não é? Isso aí, para eles, ultrapassa todos os limites” (Elsa Monteiro).

Durante a conversa com Fanta, prima de Elsa Monteiro, a presença imagética de um Estado coercivo é também por demais evidente pelo relato que faz da vida dos filhos. Perguntamos-lhe se conhece Pedro Lopes e se soube do episódio da passagem de ano. Responde-nos que sim e contextualiza: “O Pedro é um menino muito sossegado. Não tem nada a ver com essas coisas. Mas eu costumo dizer quem não tem nada a ver com o assunto leva sempre bala. Às vezes vem bala perdida e pum... Tu que não tens nada a ver com o assunto apanhas. Eu costumo dizer, e as pessoas riem-se, olha um preto quando corre, nunca é atleta, é ladrão, um branco quando corre é atleta. Então é melhor não correr. Se corre na rua dizem logo: ‘Pega, pega, que é ladrão.’ E as pessoas começam a rir e dizem: ‘Ó Fanta...’ e eu respondo: ‘Espera aí, e deixa eu arrancar aqui, apesar de já não saber correr bem por causa do joelho, e a ver se não me chama de ladrão.’ E não sabem porque é que eu estou a correr, se é para o transporte ou para outra coisa. Mas pega que é ladrão. Eu brinco assim com minhas colegas e digo: ‘Vá, agora, corre tu.’ Dizem logo: ‘Atleta, atleta, vai que consegues cortar a meta.’ Não é verdade? Mas, olha, o que é que se pode fazer?” (Fanta Djassi).



A exclusão destes contextos, marcados por uma série de fronteiras geográficas, sociais, culturais, simbólicas, deriva numa ‘cidade de excluídos’ do acesso à cidade dos ‘integrados’. A partir do que nos contaram os jovens, a título de exemplo<sup>304</sup>, a propósito da entrega de pizzas no bairro, Ricardo Esteves Ribeiro (Fumaça) testou a encomenda telefónica de um bem alimentar (uma pizza) a uma das maiores empresas do ramo (cf. Figura 5.55).

[bip, sucessivo, enquanto se aguarda em linha]

*Boa noite, Telepizza.*

Olá, boa noite, gostava de encomendar uma pizza por favor.

E a morada?

A morada é a Avenida João Paulo II, lote 540, Chelas, Zona J.

*Ok, dê-me só um segundo se faz favor.*

[silêncio: aguardar em linha]

*Estou, sim.*

Sim, diga.

*Não somos nós que fazemos essa área. Terá que ligar para a linha de apoio ao cliente e lá indicam-lhe a loja que faz a área.*

[aguardar em linha]

*Apoio ao cliente Telepizza, muito boa noite, em que posso ser útil?*

Olá, boa noite, eu gostava de encomendar uma pizza e disseram que tinha de ligar para aqui para saber a qual loja encomendava.

*Mas já contactou alguma loja, foi?*

Sim, tentei a do Areeiro, mas disseram-me que não era a certa.

*Diga-nos o seu código postal, por favor.*

1950 – 297 – Chelas, Zona J.

*Rua Carlos Gil?*

Sim.

*Esta zona não tem entregas, é por isso... Isto é a Zona L de Chelas, não é?*

Sim...

*Pois, eu não tenho aqui esta zona como sendo entregue. Eu vou fazer aqui mais uma pesquisa. Zona L.*

Entregam também na Zona J?

*Hum, não... também não.*

Porquê?

*Não faço ideia, estas zonas normalmente são consideradas zonas perigosas. Deixe-me lá ver se eu consigo aqui em Chelas. Não. A Zona J têm que ir buscar na esquadra. O que eu posso fazer é passar-lhe para a loja do Spacio Shopping [O shopping dos Olivais] para ver se é possível combinar um ponto de encontro.*

Não, deixe estar, obrigado.

*Obrigado, nós, uma boa noite.*

Figura 5.55 – “Telepizza”.

<sup>304</sup> Outros casos foram mencionados como, por exemplo, o facto de não se poder levar as trotinetas elétricas de mobilidade partilhada, que se podem alugar por toda a cidade de Lisboa, para a Zona J, visto que o sistema não aceita aquela zona da cidade.

Reprodução do telefonema realizado pelo jornalista Ricardo Esteves Ribeiro (Fumaça) para a Telepizza, realizado em dezembro de 2017. Fonte: “Chelas City, capital de Lisboa” (2018) e “Chelas Nha Kau” (2020).

Outro dos aspetos que se discutem no bairro, na contemporaneidade, é o acesso à habitação; e isto, apesar de, para avós, pais e filhos, o processo de (re)alojamento e a vida nos bairros informais ainda estar bem presente. G Fema vive na antiga Zona M, bairro do Armador, Bambam na Zona J, no entanto, ambos se recordam do ambiente do bairro em que viviam/circulavam até há poucos anos: “Eu vivia nas barracas, ali naquele altinho, aquilo era só barracas e agente era de lá. Aquilo era fixe” (G Fema). “Ainda há pouco tempo estávamos a falar nisso, era só atravessar a estrada e estávamos nas barracas” (comenta Bambam). “Nas barracas era tudo porta a porta e hoje em dia com a rotina da vida já não há esse convívio. Nas barracas éramos mais unidos. Mas agora cada um vai trabalhar, entra em casa. Nas barracas a porta era aberta. A gente não fechava a porta, quem quisesse entrar pela porta adentro entrava. As barracas eram por trás do Pingo Doce [supermercado], ali [aponta com o indicador estendido], [Também havia barracas ali] quando se sobe para a Zona J, ali onde está aquela relva e aquelas escadinhas [terreno que aguarda a construção do Hospital de Todos os Santos, cf. secção anterior] (G Fema). “Saudades, né?” (refere Bambam). G Fema mudou-se para o prédio de realojamento em 1999/2000, no âmbito do PIMP | PER conforme nos descreve: “Construíram os prédios e tivemos de sair. Também foi uma boa oportunidade, nas barracas não havia saneamento, havia ratazanas e cobras” (G Fema). Bambam nasceu nos prédios, hoje coloridos, mas parte da família estava no bairro informal e a vida fazia-se por lá, conforme conta: “A Zona J era o ponto de encontro. Aqui não havia prédios, aqui atrás não havia o campo, não havia esta estrada, isto aqui era tudo mato, barracas, ali, o comboio, mas aqueles prédios para cima não havia, era tudo mato. Era aqui que eu brincava, fazíamos cabanas. Ali em baixo da minha casa era a ‘Vila da Miséria’, como chamavam, mas nesse tempo o pessoal era mais unido, uma comunidade mais forte onde as pessoas ajudavam-se uns aos outros” (Bambam).

Ao longo da realização de “Chelas Nha Kau”, pudemos sentir, em várias conversas, saudosismo pela vida nos bairros informais ou de barracas, e o sentido de pertença daqueles que tiveram oportunidade de ficar na zona (enquanto outros foram realojados noutras zonas da AML) em nada se alterou, mantendo-se vincado. A exclusão da ‘outra cidade’ gravou nas vidas de Chelas um forte sentido de pertença e de identidade com o ‘seu território’. Isto leva a que, hoje, a exclusão de outrora possa ser, em parte, também voluntária, complexificando os limites entre exclusão e autoexclusão. Durante a entrevista/conversa, desafiámos G Fema e Bambam a ponderar se sairiam do bairro, caso surgisse oportunidade: “Não saio do bairro nunca, porque o bairro está em mim” (G Fema). Bambam sorri, em jeito de concordância, e

refere: “Podemos ir ao fim do mundo, mas o bairro não sai de dentro de nós” (Bambam). “Podem comprar-me uma vivenda altamente [noutro lado], mas eu acho que venho para aqui dormir todos os dias; se tiver possibilidade, venho todos os dias dormir aqui [reafirma]. Aqui sinto-me em casa” (G Fema). “Não há hipótese. Quando saio e volto, basta chegar e ver os prédios, sente-se uma coisa cá dentro” (Bambam). “O bairro é o bairro” (G Fema). — O que é que tem de especial? [Ricardo Venâncio Lopes] “O ambiente do bairro, as pessoas, o aconchego do bairro. E, se for para cair, que seja aqui, porque vai ser mais fácil, já sabemos como levantar e ir para a frente” (Bambam).

Bambam, G Fema e a maioria dos habitantes da Zona J com quem conversámos, entre 2016-20, não querem sair do bairro, tal como não queriam na época do realojamento. No entanto, as opções estão a ficar mais dispendiosas ou inacessíveis. O resultado são casas sobrelotadas com avós, pais e filhos a coabitar numa mesma habitação. Nos últimos anos, para sobre alguns residentes o receio de que os megaprojetos publicitados e as melhorias do edificado e do espaço público realizadas (p.e. Hospital Oriental de Lisboa; a III travessia sobre o Tejo; o programa “Viver Marvila”; o programa “Renda acessível”; ou as alterações no território a ‘sul da fissura’ – cf. capítulo 5), possam contribuir para o processo de nobilitação do bairro e que o seu destino possa vir a ser longe de Chelas. Bambam problematiza esta questão: “Querem mudar isto, o mudar isto para eles é tiram-te da tua casa e dão-te uma outra casa num sítio qualquer e vêm outras pessoas morar para a tua casa. [...] É assim que eles estão a mudar, a mandar lotes abaixo... As pessoas espalham-se e assim para eles a cidade é melhor. Para eles essa é a melhor solução, pelo menos é aquilo que eu sinto porque acabaram com vários lotes aqui atrás [aponta para onde ficavam os prédios do denominado ‘corredor da morte’] e as pessoas foram para o Lumiar, uma para aqui, outra para ali, outra lá para baixo, outra sem casa, outra na Dom Dinis, outra em Moscavide, todos separados. E depois a gente vê pessoas novas a vir para cá morar. E eu, que nasci e cresci aqui, se quiser sair da casa da minha mãe não posso ter uma casa aqui no bairro. Acho que as pessoas crescidas e criadas aqui deviam poder ter a sua casa” (Bambam). Na sequência da conversa, sobre acesso à habitação no bairro, questionamos G Fema e Bambam se as rendas são resolúveis (Ricardo Venâncio Lopes): “Sim, já fizeram essa proposta, para quem tiver dinheiro para comprar a casa. Por exemplo, a minha mãe recebeu a proposta, mas não comprou. A minha mãe é doméstica, como é que ela vai comprar a casa? Ainda para mais tem pouca saúde” (G Fema). G Fema, ao contrário de Bambam, conseguiu há uns anos, um desdobramento, após o nascimento dos filhos, porque a casa da mãe estava muito cheia. No entanto, segundo Bambam, Sandro Santos e Pedro Lopes, essa realidade está a alterar-se nos dias de hoje. Referem que os desdobramentos estão cada vez mais difíceis e as casas no mercado livre mais caras.

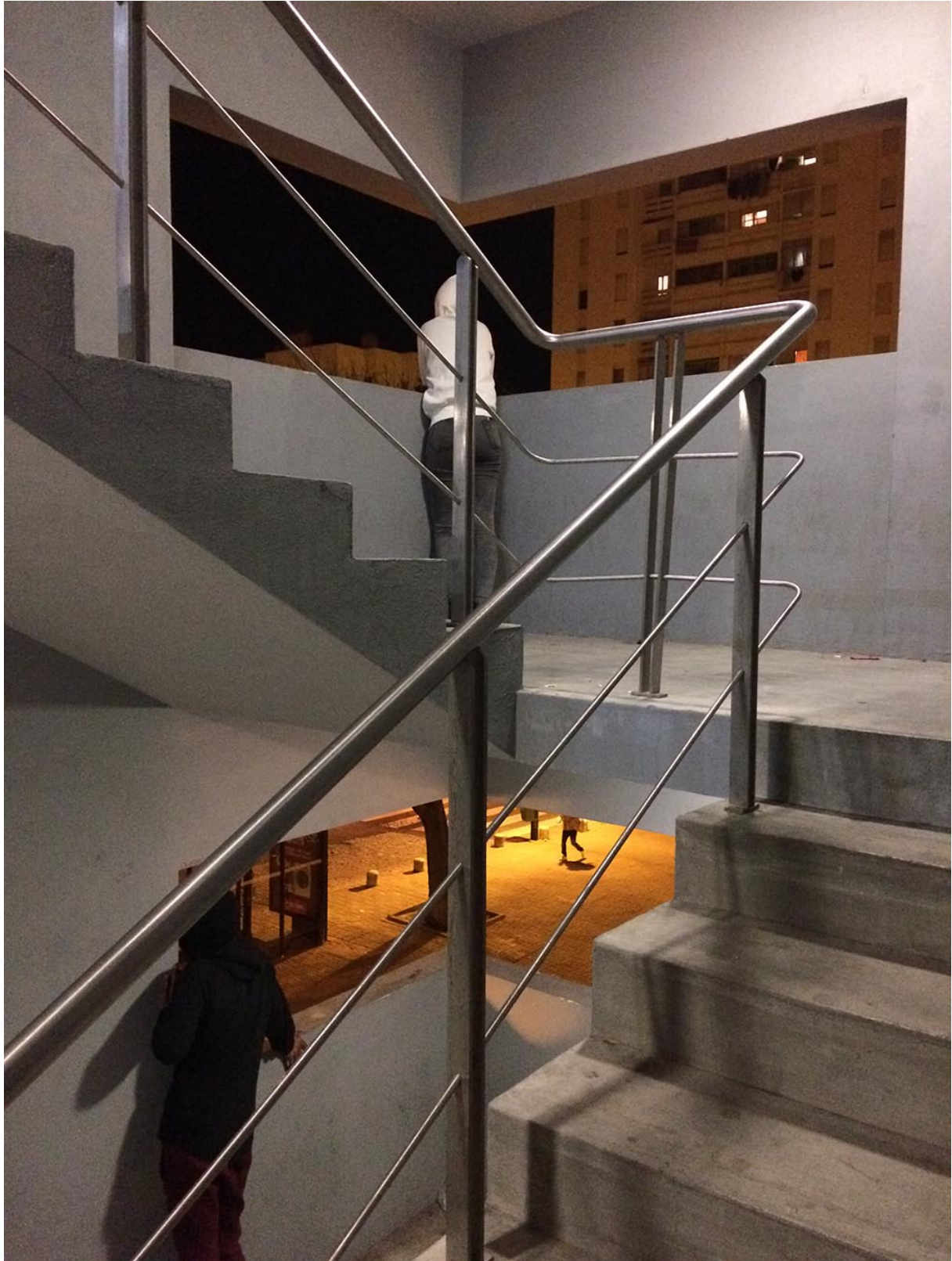


Figura 5.56 – “Bataclan”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

A Zona J representa aqui um exemplo de um território injusto, como tantos outros, onde falta, desde a sua construção, justiça espacial (Lefebvre, H., 2012 [1968]), justiça territorial

(Harvey, D., 2010, 2014) e social (Soja, E., 2010). Apesar disso, configuraram-se, ao longo dos anos, relações territoriais ancoradas em fortes afinidades sociais e culturais, conforme se depreende das entrevistas/conversas na Zona J. São relações que a população teme que estejam em causa, à imagem do que se passa noutras zonas da cidade. Acreditamos que o filme/intervenção “Chelas Nha Kau” contribui para este alerta (tal como esta dissertação). Isto porque, se as discussões sobre gentrificação no ‘centro’ têm estado vigentes, devido ao capital cultural, social e ao ‘palco mediático’ dos seus atores (essencialmente os de classe média), nas ‘margens’ estão mais ‘submersas’ e muito ancoradas a uma linguagem assistencialista. Importa também lembrar que, além de serem realidades similares, estas são dinâmicas que se relacionam, porque a transformação dos espaços centrais simbólicos implica também a transformação de outros bairros da cidade outrora ‘periféricos’ ou ‘à margem’ do discurso mediático (cf. secção 2.4).



Figura 5.57 – “Baguera”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Regressa-se ao rap e à conversa com Bambam e Sandro, nas escadas de acesso ao Bataclan, que aprofundará a relação que estes jovens estabelecem entre a música que produzem e o espaço que reivindicam na esfera pública. (— Sobre o que é que tu escreves?” [Ricardo Esteves Ribeiro]) “Eu escrevo sobre o que se passa ao meu redor, o meu dia a dia,

momentos bons, momentos maus, depende da inspiração, depende de conversas que as pessoas estão a ter – a gente guarda aquelas mensagens para usar na música. [...] Aprende... porque não significa que por morarmos num bairro social todos temos de roubar ou todos matam ou vendem droga, isto e aquilo, temos que ver que existem outros horizontes. Há trabalho e temos de pôr na cabeça e ter aquela fé que conseguimos também. [...] com música nós queremos mostrar o que é a Zona J. Porque supostamente a Zona J é um bairro social muito problemático, mas como veem estamos a passear, estamos aqui e não vejo nada de problemas. E o dia a dia é assim: uns vão para a escola outros vão para o trabalho [...]” (Bambam). Bambam e Sandro acreditam que a fama do bairro vem do passado, dos anos 1980 e 1990, e explicam que hoje o bairro não são essas histórias que se contam e repetem. “[O bairro] está calmo, sem confusão. As pessoas a correr para a vida melhorar, isso é bom” (Bambam).



Figura 5.58 – “Bambam e G Fema”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

A música assume-se com um pilar na vida destes jovens e, embora por vezes a família não veja esta opção como viável, conforme conta Fanta, para os jovens é uma forma de expressão que permite passar uma mensagem. “Ele [Carlos] diz que canta rap, já me pediu várias vezes para ir ouvi-lo a cantar, mas nunca dá, invento desculpa [...]. Eu às vezes digo-

-lhe em vez de ires tirar um curso andas para aí a cantar, às vezes digo-lhe isso para ver se ele faz outra coisa, mas ele gosta. Fica a escrever e depois vai cantar. E uma vez fizeram ali um programa no campo de futebol e foi a primeira vez que eu vi ele em cima de um palco a cantar... Eu estava ali a vender salgados e ouvi chamar o nome dele e depois fiquei a ouvir e emocionei” (Fanta Djassi).

G Fema também viu no rap, tal como o Bambam, o desabafo para os problemas do dia a dia. “O rap surge na minha vida num momento, como é que eu posso explicar, depois da morte do pai da minha filha e depois de ver muita coisa a acontecer com as minhas amigas, comigo, como violência... e decidi começar a escrever e quando dei por mim já estava a fazer rap. Sempre motivada pelo Beto [Di Ghetto]. [Ele] disse-me: ‘Anda, nunca desistas, corre atrás e vais conseguir.’ E aqui estou eu. [...] Foram coisas que aconteceram na minha vida pessoal. Eu estar desanimada e o Tchapo vir perguntar: ‘O que é que se passa?’ E dizer-me: ‘Porque é que não comesças a escrever? Desabafa no caderno.’ E eu ok, fiz o que ele disse. O Tchapo é um MC aqui de Chelas, o Tchapo, o Beto [di Ghetto], esses são os meus guardiões. Sempre me incentivaram, sempre. O Beto [di Ghetto] a todos os palcos que ele ia chamava-me, acompanhava-o. Cantava ele, e, a seguir, cantava eu. Foi assim que eu cresci como rapper. Tive oportunidade de gravar uma mixtape, em 2012, pela Gang Bang Records. E a reviravolta foi quando eu estava mal e eu tive de revirar para dar a volta a um conjunto de situações de mortes que houve no bairro por violência, por terem assassinado pessoas: o Snake, o Edinho... e, eu tinha de falar, tinha de escrever aquilo” (G Fema). (— Os teus filhos sabem porque é que o pai faleceu? [Sofia da Palma Rodrigues]). “Sabem que o pai foi a uma festa numa discoteca e que a rixa não era com ele, mas que ele tentou separar os amigos e o outro chega e dá-lhe um tiro. Quando ele faleceu a minha filha tinha três meses. Mais um tombo para mim, ter de ser forte, forte, forte. Agora a minha filha está mais crescida, tem 14 anos, quando chega aquela altura do Dia do Pai ela fica muito triste. [...] o pai da minha filha faleceu em 2004. Foi nas docas secas da Amadora. (— Pouco depois em 2007, faleceu o Beto di Ghetto, outra referência para ti. [Sofia Palma Rodrigues]) “Até me dói o coração. É triste não ter ele aqui. Ele é tão inspirador para mim” (G Fema).



Figura 5.59 – “G Fema”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

O seu ‘nome de luta’ reflete a sua força pela causa feminista no bairro, na cidade e no país. “G Fema quer dizer: ‘Guerreira’ e ‘Fema’ quer dizer mulher em spampadjujo [língua de Cabo Verde]. Porque o meu rap é muito street, é muito chão, é muito underground. É isso. A maneira como eu enfrento a vida é mesmo à guerreira. Pronta para a luta. Não desistas. [...] É como se eu tivesse a comandar umas tropas. É ir à luta, não desistir, sempre em frente, cabeça erguida porque por seres mulher passas por muitas dificuldades, muita discriminação. Há muito machismo e nós temos que nos impor. [...] Somos poucas, mas boas. Eu quero mais mulheres no rap, porque eu acho que a gente devia conseguir conquistar tudo. Para ser mulher em Chelas é um bocado complicado, mas eu sei que o que eu passei muitas mulheres já passaram e muitas estão aí. E, por vezes, fazem coisas que não deviam fazer e eu na minha música tento que eles não façam. Por exemplo: a violência doméstica no namoro. Ires trabalhar no meio dos homens e seres um bocado vista ali como ninguém. Canto para elas terem força e não desistirem dos sonhos” (G Fema).

“A bo guerrera, bo ta consegui tudo na bo vida. Ka pudi desisti nha sister” (excerto da letra da música “Cumi Cala Bu Boka”, de G Fema).





Figura 5.60 – “G Fema”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

(— Tu tens um filho e uma filha, consegues viver só do rap? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Não, já trabalhei como empregada de mesa, agora tirei o curso de rececionista de hotel, acabei o 12.º ano, e agora estou à espera de entregar os currículos e ir trabalhar como rececionista de hotel. Já trabalhei em restaurantes, já vivi em Londres. Viver do rap é possível se nos esforçarmos, mas não paga muito bem, nós não estamos nos Estados Unidos” (G Fema). Nos bairros, os jovens, assumem o investimento das suas mixtapes, com o apoio de pequenas produtoras, gravam e produzem. Procuram a visibilidade nas redes sociais, que os leve a outros palcos. (— Onde costumavas cantar? [Sofia da Palma Rodrigues]) “Canto em bares, em festivais, por exemplo no festival Cova da Moura [“kova M”], em discotecas, bares, como o ‘Damas’, agora tenho convites para ir ao Porto” (G Fema). Em 2018, um ano após o “Festival Zona Não Vigjada”, 2017, de que falará em seguida, a associação “Filho Único” convidou-a para o aniversário de 20 anos do Lux-Frágil.



Figura 5.61 – “Bataclan 1950”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

A letra de “Chelas City” e os testemunhos dos rappers da Zona J, mostram como a arte, a cultura e a criatividade contribuem para que as vozes de populações tradicionalmente periféricas sejam ouvidas a partir de dentro. Corpos políticos (Butler, J., 2018 [2015]) que se afirmam numa esfera pública, tanto física como digital; corpos que estão cansados de representações externas. Assumem-se, também eles, como agentes políticos (Lopes, R. V. e Costa, P., 2019). Utilizando o corpo, as ruas, linguagens e estéticas alternativas, criam a sua participação política (Campos, R., Sarrouy, A., 2020). A sua rebeldia e criatividade mostram também que estão em inúmeros casos na vanguarda dos processos de reivindicação não institucionalizados ou de denúncias não mediáticas (por exemplo, de racismo ou violência policial), contrariando a ideia de que estes jovens não são cidadãos ativos. A sua irreverência cria óbvias tensões entre as normas sociais dominantes. “Bo ka ta muda mundo, mundo ki ta mudano, mundaças, gostos, de dez em dez anos, controla bos egos, faz bos planos, não sejas mais um talento desperdiçado [refrão da letra “Bo ka ta muda mundo”, Bataclan 1950]. “Isto significa: Nós não mudamos o mundo. O mundo é que nos muda. Mudanças, gostos, de dez em dez anos. Controla os teus egos, faz os teus planos, não seja mais um talento desperdiçado. São mensagens positivas para a gente se juntar mais, se estivermos mais unidos conseguimos combater aquilo que nos quer mandar abaixo, acho eu. O nosso rap é

isso, educação, moral, firmeza, para quem está longe, para quem emigrou. As redes sociais ajudam-nos a ficar perto, gravamos, filmamos e eles veem que a gente está bem” (Bambam).

O rap permite a estes jovens que se estabeleça um discurso diametralmente diferente daquele que é vinculado pela sociedade e pelo discurso mediático dominante. Através da mensagem das letras, as fronteiras entre arte e política são postas em causa, havendo uma descentralização da arte, um contradiscurso, permitindo que as pessoas abandonem a periferia do discurso político (Siteo, T. e Guerra, P., 2019). Na Zona J, a cultura hip-hop, exprime através da música (hip-hop, rap, beatbox, djing, mcing), do graffiti (várias expressões) e do breakdance (pilares da cultura hip-hop) uma preponderância evidente nas reivindicações políticas destes jovens ativistas urbanos. Em plataformas digitais e ocupando a cidade (Simões, J. A., 2007; Campos, R., Sarrouy, A., 2020) reivindicam espaço e refletem sobre os processos de exclusão à sua volta (Castells, M., 2017 [2012]; Lopes, R. V. e Costa, P., 2019). Esta vivência urbana, codificada, que não se limita ao espaço físico em que se circunscreve (apesar de ser muito relevante e estar sempre presente, mesmo no digital), é uma manifestação expressiva que procura abanar os espaços da esfera pública e os cânones estabelecidos. São gritos de reivindicação, marcados pelo conflito, pela exclusão socioterritorial e pela vida da street: “[...] Dento street kasta fixe [Na rua não se está fixe] Pamo tropas kasta livre [Porque os tropas não estão livres] Ma pa tcheus é ki si lixe [Mas muitos estão a lixar-se para isso] Nha destino e nasci mori [O meu destino é nascer e morrer] Dento Chelas tudu dia [Em Chelas todos os dias] Nos e putos ki ata kria [Somos putos que estamos a crescer] Koitado di nos família [Coitadas das nossas famílias] Puto criado reguila [Putos criados reguilas] Ma nos vida é so 2 dia [Mas a nossa vida são só dois dias] E as guerras vao e vem [E as guerras vão e vêm] Mas soldado es e etreno [Mas o soldado, esse, é eterno] So pamo nos cor [Só por causa da nossa cor] Es kre pono na inferno [Querem pôr-nos no inferno] Ma mi sta dento chelas [Mas eu estou dentro de Chelas] Dento paraíso [Dentro do paraíso] Mas Chelas City [Mas Chelas City] Ta pon ta perdi juízo [Faz-te perder o juízo] [...]” (excerto da letra de “Chelas City”, de Bataclan 1950). Os instrumentos e as narrativas alertam para os problemas físicos, sociais e económicos da(s) zona(s), seguindo as tendências internacionais de um género cultural que surgiu nos bairros periféricos (excluídos) de Nova Iorque (p.e. Bronx), no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 (Simões, J. A., 2007) e se propagou globalmente. Em Portugal e à imagem do que aconteceu em várias cidades norte-americanas, os pioneiros da cultura hip-hop e do rap surgiram nos territórios periféricos e à margem, nas duas grandes áreas metropolitanas do país, Lisboa e Porto, na viragem dos anos 1980 para os 1990 (Contador, A., Ferreira, E., 1997). Na AML, costuma situar-se o nascimento do estilo em MiraTejo, Margem Sul, com a chegada de cassetes e CDs vindos dos Estados Unidos da América (Belanciano, V., 2020). Este estilo underground rapidamente se espalhou pela cintura da capital.



Figura 5.62 – “Bambam”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Quando perguntamos ao Bambam que ‘sons’ gosta de ouvir, ele declama a sua lista que vai do rap americano aos ‘irmãos’ das várias ‘zonas’ nos arredores de Lisboa. “São muitos nomes [...] Deixa ver... eu cresci mais com o rap da América [...], depois foi reggae e hip-hop. Michael Jackson também, iá, era assim. Mas de rap crioulo, Primeiro G, Nigga Poison, Lord G, Beto di Ghetto, também aqui da zona, o Tchapo, depois o KBA, Chullage, tem muitos MCs, Sam The Kid, o falecido Snake, são muitos e nem cheguei à minha geração, são só os old school que eu ouvia quando ia para a escola. Depois, tenho os meus, na Arrentela tenho irmãos [amigos rappers], em Chelas tem vários cantores irmãos também, Quinta do Mocho, na Cova da Moura, Damaia, Queluz, linha de Sintra ali quase toda, cada bairro tem assim aquele... KBA, KB Zambujal, Alverca, tipo isso tudo; o outro lado do rio, na Quinta da Princesa, vários bairros sociais que um gajo conhece, Baixa da Banheira, VA que é o Vale [da Amoreira]” (Bambam). Bambam exprime, pelas músicas que escuta, que a cultura hip-hop contribui para a construção de traços identitários importantes que cruzam as geografias da periferia da AML, sobre as quais vários investigadores se têm debruçado nos últimos anos, por exemplo,

António Contador, Emanuel Ferreira, 1997<sup>305</sup>; José Alberto Simões, 2007; Teresa Fradique, 2003; Ricardo Campos, 2007; António Brito Guterres, 2011; Soraia Simões, 2013, 2018; ou Vítor Belanciano, 2020.

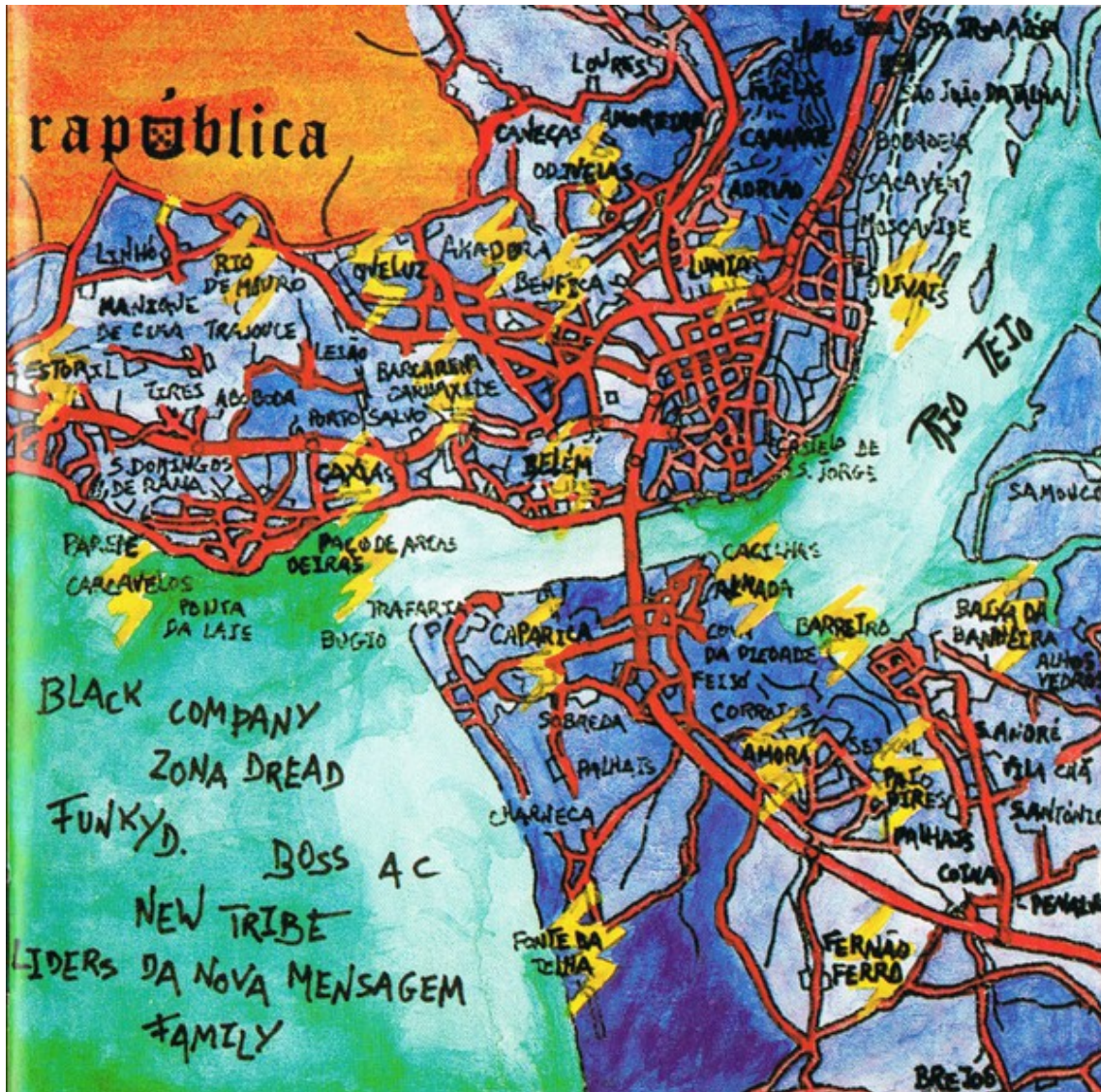


Figura 5.63 – “RapPública”.

Descrição: capa do álbum do CD, de 1994, editora Columbia.

A coletânea “Rapública”, foi a primeira grande afirmação mediática do estilo em Portugal, reuniu vários amigos do ‘hip-hop tuga’ (Black Company, Zona Dread, Funky D, Boss AC, New Tribe, Líderes da Nova Mensagem; Family e New Tribe) em 1994. A capa do CD confirma as geografias da deslocação interbairros ‘periféricos’ da AML (Simões, S., 2013) que o Bambam descreveu (cf. citação acima). São territórios particularmente marcados por identidades

<sup>305</sup> “Ritmo e poesia: os caminhos do rap”, 1997, António Contador e Emanuel Ferreira, faz uma primeira análise da cena hip-hop em Portugal.

híbridas (Bhabha, H. K., 2004 [1994]; Gilroy, P., 1993), pela ‘transculturalidade’ e ‘trans-eticidade’ (Fradique, T., 2003); tal como cantam os Bataclan 1950: “[...] Pretos Ku brancos [Pretos e brancos] Brancos ku pretos [brancos com pretos [brancos e pretos] Nu teni tambi [também temos] Ciganos na nos ghetto [ciganos no nosso gueto] Mas ke lah e normal [mas isso é normal] Nos tudo e loukos mal [somos todos muito loucos] Cores diferentes [cores diferentes] Mas sangui e igual [mas sangue é igual] [...] (trecho da letra “Chelas City”). Os jovens da Zona J reafirmam várias vezes, o seu lugar híbrido, mas aglutinador, conforme é exemplo este post do ‘Sando\_Sem\_Maneiras’ no Instagram, em junho de 2020.

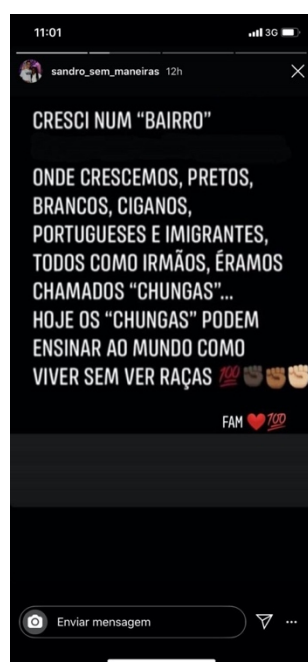


Figura 5.64 – “Post ‘Sando\_Sem\_Maneiras’”.  
Publicado no Instagram, junho de 2020.

Nos bairros da cintura da capital, como em Chelas, a pertença de classe cruza-se com a raça e o género, numa cadeia de exclusão contínua até hoje. Esta será uma tendência que se acentuou a partir dos anos 1980, quando Portugal se tornou uma “sociedade pós-colonial à imagem da Europa” (Fradique, T., 1999). Portugal deixa de ser um país marcado pela emigração, para ser um país que recebe imigrantes (Malheiros J. M. et al, 2007); pessoas que chegadas de outras geografias vão situar-se nos centros urbanos, mas em novas ‘geografias’ de expansão das cidades (Fradique, T., 1999). Com os jovens, que chegaram crianças, construir-se-ão novas identidades simbólicas, entre realidades; por um lado, as dos seus pais ou avós que pouco conheceram, e, por outro, todo um novo campo imagético, influenciado por uma grande diversidade de camadas e contextos socioculturais globalizados. No entanto, a multiculturalidade que adveio, potencialmente rica para a diversidade sociocultural do país

(conforme são exemplo os novos estilos de música urbana que se descrevem adiante), também intensificou o conflito, o racismo e a xenofobia na sociedade portuguesa.

O movimento cultural do hip-hop português apropriar-se-á de uma forma de expressão cultural global e adaptar-se-á a lógicas e problemáticas territorializadas localmente (Fradique, T., 1999). No prefácio do livro “Reinventar o discurso e o palco: o rap entre os saberes locais e os olhares globais”, 2019, de Tirso Siteo e Paula Guerra (org.), Boaventura de Sousa Santos descreve a preponderância deste movimento: “Os artistas do hip-hop são hoje a vanguarda da denúncia dessa sociologia das ausências, e, ao fazê-lo, dão testemunho da criatividade, da resistência e da inovação das práticas protagonizadas pelos excluídos, marginalizados e discriminados. A sua arma é a arte, um conceito elitista que okupam para desafiar o cânone e mostrar a sua extrema seletividade e os preconceitos raciais, sexuais e religiosos em que assenta” (Santos, B. de Sousa, 2019, p. 13).

Samuel Mira aka Sam The Kid, rapper da Zona I, corresponde a uma segunda vaga do movimento hip-hop tuga que surge no ‘pós-Rapública’, na segunda metade dos anos 1990<sup>306</sup>. Sam the Kid irá adaptar o estilo norte-americano, caracterizado por uma declamação poética sobre uma batida, no contexto de vidas e histórias de Chelas, conforme conta em entrevista a Vítor Belanciano, “Ípsilon”, jornal “Público”: “Se as pessoas querem saber onde moro, com quem me dou, quem são os meus vizinhos ou quem sou, basta ouvirem as canções. Está lá quase tudo. Se um admirador quiser saber a minha morada basta ouvir as músicas para saber a rua, lote ou andar [ri-se].”<sup>307</sup> É exatamente isso que Sam The Kid mostra nos versos de “Chelas”, álbum “Sobre(tudo)”, 2002 (2.º álbum) (cf. Figura 5.65).

Chelas, o sítio onde eu moro Procuro a verdade e a informação que eu devoro Eu não ignoro, toda a espécie de pessoa Oíço uma voz que ecoa na rotina que enjoa É sempre a mesma coisa que se vive e que se passa E o que mete graça é que não há nada que se faça Queres droga vai à praça É assim o sistema Porque isto é real não confundas com cinema Tempos tão mudados, nomes são alterados Mas olhos continuam sempre atrás dos cortinados E ficam na janela se for preciso uma noite inteira Enquanto isso o filho rouba-lhe o dinheiro da carteira Aqui não podes ser otário, tu tens que ser bem vivo E tem cuidado com o monarca do distintivo A cara podre é o escudo que faz a distância Quando ele se quebra não existe a tolerância	O sítio onde eu moro O sítio onde eu vivo O sítio onde eu paro E fico pensativo  Chelas! Chelas! Chelas!  O sítio onde eu moro O sítio onde eu vivo O sítio onde eu paro E fico pensativo  Chelas! Chelas! Chelas!  Sítio dividido em zonas com letras do alfabeto Zonas divididas em lotes com mau aspecto Chibaria em todo lado, tem cuidado
--	--

<sup>306</sup> Primeiro álbum de Sam The Kid foi lançado em 1999, título do álbum: “Entre(tanto)”.

<sup>307</sup> “Ípsilon”, jornal “Público”, 07 de dezembro 2018, “Quem quer o mundo quando se tem Chelas no coração?”

<p>Respondo e pergunto, não escondo o assunto  Disfarce à parte pondo o sincero mais junto  O jovem sonha de perder a realidade medonha  Trabalho traz preguiça, preguiça traz vergonha  De onde é que vem a censura que eu não vejo o sensor  Porque o que eu aprendi é que o talento não tem cor  Mostra-me a verdade que tu revelas  Porque a minha tu sabes que vem de Chelas</p> <p>O sítio onde eu moro  O sítio onde eu vivo  O sítio onde eu paro  E fico pensativo</p> <p>Chelas! Chelas! Chelas!</p> <p>O sítio onde eu moro  O sítio onde eu vivo  O sítio onde eu paro  E fico pensativo</p> <p>Chelas! Chelas! Chelas!</p> <p>Os dramas são vários com problemas diários  Se és falado por trás então caga nos comentários  Porque eu tenho um arsenal de desprezo  E tu não vês o teso indefeso porque sentiu o meu peso  Consciente do Oriente pra tuga directamente  Yoh acorda e sente a brisa porque a rua é exigente  A minha inspiração surge numa noite escura  Na minha rua nem a passadeira é segura  E queres sabê-la? é Manuel Teixeira Gomes  É onde eu vivo e onde conheci muitos nomes  Uns bazaram outros baicaram mas ficam...  Na memória daqueles que não complicam  A variedade predomina há de tudo um pouco  Do consciente ao louco  Do que "fighta" com gana ao que "fighta" com soco  Cuidado com o cusco  Atento porque manca qualquer movimento brusco  Chelas tá no sangue Chelas tá nos genes  Imagem tá igual, banda sonora, sirenes  Vejo pitas confusas com tusas constantes  Naquela que o sexo vai fazer delas mais importantes...  Mais elegantes...  Mas não esse é o resultado  Inexperiência faz ela cair em qualquer corpo, coitado  Eu penso que se ela fosse minha mana  Curtia que abrisse mais a pestana</p>	<p>Ambiente pesado para um mal habituado  Pitas querem ser senhoras, senhoras querem ser pitas  Tão bonitas cuidado é quem tu imitas  Os putos de hoje também querem crescer mais depressa  Mas quando crescem sabem que o tempo não regressa  Dá tempo ao tempo, um dia tu vais perceber  A vida é fodida mas tenta vivê-la com prazer  Mesmo que custe ao menos faz a tentativa  Tentar galar o mundo com outra perspectiva  Muitos feitos, uns quentes uns frios  Alguns não se mexem outros aceitam desafios  Sem atrofios apenas opiniões  Fazem comparações sem nenhuma instruções  Confusão nocturna num prédio silencioso  Agitação mental quando a zona 'tá em repouso  Reflexão da vida enquanto acendo um porro  É aqui que eu nasço é aqui que eu morro</p> <p>O sítio onde eu moro  O sítio onde eu vivo  O sítio onde eu paro  E fico pensativo</p> <p>O sítio onde eu moro  O sítio onde eu vivo  O sítio onde eu paro  E fico pensativo</p> <p>Chelas! Chelas! Chelas!...</p> <p>Chelas é o sítio, Chelas é o berço</p>
---	---

Figura 5.65 – “Chelas”.

Álbum “Sobre(tudo)”, Sam The Kid, Edel Music, 2001.



Destacam-se aqui alguns versos da letra de “Chelas” que levam a interrogar sobre o modo como tradicionalmente se olha e percebe este bairro. “[...] Porque isto é real não confundas com cinema | Tempos tão mudados, nomes são alterados | Mas olhos continuam sempre atrás dos cortinados [...] Porque o que eu aprendi é que o talento não tem cor | Mostra-me a verdade que tu revelas | Porque a minha tu sabes que vem de Chelas | Sítio dividido em zonas com letras do alfabeto | Zonas divididas em lotes com mau aspecto [...]” (“Chelas”, álbum “Sobre(tudo)”, Sam The Kid, Edel Music, 2001). Estas deixas Sam The Kid alertam também para o modo como a representação cultural, neste caso a cinematográfica, pode influenciar a perceção e imaginários sobre estes territórios<sup>308</sup>. Conforme é disso exemplo o filme “Zona J”, argumento do jornalista Rui Cardoso Martins e Luís Pedro Nunes, dirigido por Leonel Vieira e produção de Tino Navarro, estreado em 1998 (Fanta também menciona esta produção – cf. entrevista acima). Este filme, que constituiu uma produção mainstream do cinema português e um sucesso de bilheteira, marcou, na época, indelevelmente a imagem de Chelas (da Zona J, em particular) no imaginário nacional.

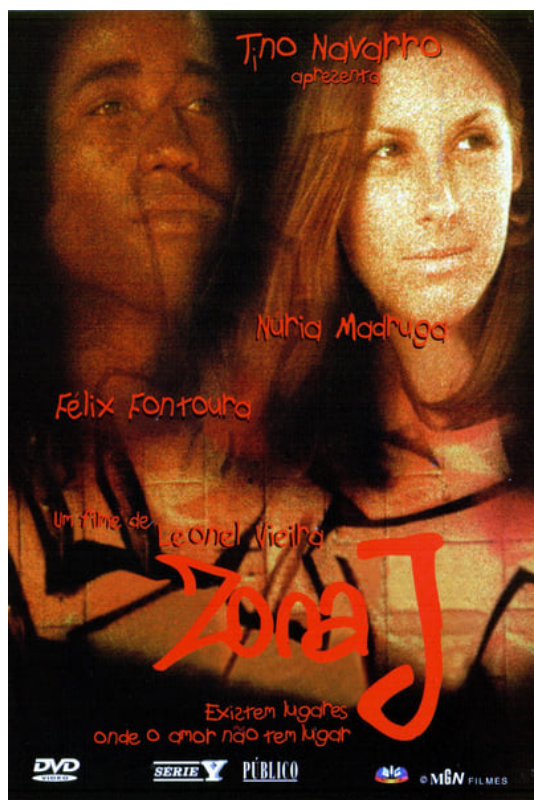


Figura 5.66 – “Zona J”.  
Cartaz do filme, 1998.

<sup>308</sup> Os contemporâneos filmes “Dogman”, Matteo Garrone, 2018, ou “Les Misérables”, Ladj Ly, 2019, são dois exemplos cinematográficos que retratam estes ambientes de exclusão e guetização. As narrativas de ambos decorrem em bairros sociais, nos subúrbios de Roma e Paris, e mostram realidades similares ao que se assiste neste caso de estudo.

Rui Cardoso Martins, em revisita ao bairro em 2016, conta à jornalista da Antena 1, Rita Colaço<sup>309</sup>, as intenções do texto que se prendiam com uma chamada de atenção para a pobreza, a exclusão e o racismo que se vivia nos bairros sociais de Lisboa. Passados 20 anos da estreia, em 2018, tivemos oportunidade de conversar com dois moradores do prédio onde foi rodado o filme<sup>310</sup>: Pedro Lopes (já citado acima) e Mariana<sup>311</sup> ou ‘Filomena’, em “Zona J”<sup>312</sup>. A reflexão, *a posteriori*, já não carrega o encantamento da adolescência, a percepção de ambos do filme é antagónica. Enquanto para Mariana o filme representou a realidade do bairro e por isso contribuiu para dar a conhecer os seus problemas internos; para Pedro Lopes “o filme só serviu para perpetuar aquela imagem negativa que se tinha do bairro. Que era um bairro de bandidos, traficantes e por aí fora...”.

Mariana vive na Zona J há 36 anos e a sua história é um exemplo das dinâmicas explicadas acima: “Vim de outra zona de Lisboa, já nasci cá [referindo-se ao facto de ter nascido em Portugal], vim de outra zona de Lisboa, ali do centro da cidade, do Largo do Rato, numa ocupação que existiu na altura do 25 de Abril. O prédio também já era praticamente devoluto e, pronto, e como havia depois uma expropriação, porque o proprietário queria que os inquilinos saíssem, a câmara municipal teve de nos atribuir uma casa – a mim e à minha mãe – aqui na Zona J de Chelas. E, pronto, e cá estamos, Zona J de Chelas ou bairro do Condado. Para mim [risos] continua a ser a Zona J de Chelas” (Mariana).

Mariana tinha 21 anos quando o filme foi rodado e foi um dos jovens seleccionados nos castings a moradores (não atores). Mariana e Pedro contam o empolgamento de participar no filme, todos queriam aparecer e mostrar o bairro. Mariana, olhando para trás, não mudaria nada no filme. “Não mudaria nada, sinceramente, não mudaria nada. Tudo aquilo que existe no filme acontece, passados 20 anos, acontece, daqui a 40 anos também irá acontecer. Irá acontecer o ator principal ter uma família desestruturada, a mãe ser uma empregada de limpeza e levantar-se cedo para trabalhar, o pai também, por sua vez é despedido por uma empresa de construção e vem com uma mão à frente e outra atrás... O pai do protagonista arrisca fazer um tráfico de diamantes de Angola para Portugal, influência de sei lá quem, o personagem principal é influenciado por mim, pela minha personagem, para fazer assalto e ganhar algumas coroas, o irmão mais novo também é envolvido e acontece dissabores como acontece em qualquer lado – como levar um tiro e acabar por morrer. O personagem principal tem uma paixão louca por uma miúda, mas como é branca e os pais têm algum poder financeiro [ouve-se: “a mãe dela é racista”], a mãe dela era racista e não querem que esteja

---

<sup>309</sup> Entrevista realizada pela jornalista Rita Colaço, em 24 de maio de 2016, para a Antena 1.

<sup>310</sup> A casa de Mariana era o cenário onde os amigos se reuniam no filme “Zona J”.

<sup>311</sup> Carlos Monteiro é conhecido na Zona J por Mariana, nome da sua mãe. Optaremos por utilizar Mariana, nome pelo qual se apresenta.

<sup>312</sup> Entrevista realizada por Sofia da Palma Rodrigues e Diogo Cardoso, no âmbito de “Chelas Nha Kau”.

com ele, portanto... hoje em dia, passado 20 anos, isso também acontece! Portanto, não mudaria nada do filme, porque passados 20 anos a história ainda é atual” (Mariana). Pedro Lopes concorda com o entusiasmo da juventude, apesar disso, hoje, olha para trás e acredita que o filme foi uma apropriação cultural. E, ao contrário de Mariana, não fica feliz pelos prémios e pela imagem que o filme perpetuou sobre o bairro. “Porque a maior parte dos prémios que nós [negros] ganhamos são sempre prémios que são por causa de interpretações negativas, digamos assim. O papel de escravo, papel de traficante ou o polícia corrupto. São coisas que nós, quando estamos a crescer e a ganhar consciência, vamos vendo que não são boas, porque aquilo, como estava a dizer há bocado em relação ao filme, são coisas que legitimam e perpetuam a imagem negativa do homem negro ou da mulher negra. [No meu dia a dia] eu vejo e sinto que sou constantemente julgado, não só pela minha cor, mas pelo resto que trago: pelo meu cabelo, pelo bairro onde vivo... Porque eu quando vou trabalhar sou o Pedro da Zona J, e, às vezes, pedem-me coisas ridículas [risos]. ‘Tu não consegues arranjar um telefone?’; ‘Não consegues arranjar uma arma?’ Então... estás a ver-me com cara... São aquelas coisas típicas, só por que sou do bairro e porque sou negro” (Pedro Lopes). Mariana rebate os argumentos de Pedro Lopes e explica que na sua opinião o filme foi uma chamada de atenção para as dificuldades que as pessoas dos bairros sociais têm. “Toda a gente que mora no bairro social não pode ser considerada criminoso e delinvente. Mas a verdade é que em determinada altura de vida sujeitas-te a isso, como adolescente e como adulto, sujeitas-te a isso porque as oportunidades são escassas ou nenhuma” (Mariana). Para Mariana, o filme foi esse gatilho, trabalhou alguns anos como assistente de produção e realização e conseguiu alguns papéis em séries televisivas. Hoje, no café da Zona J, onde trabalha, conta-nos que desistiu do meio cultural há três anos, perante as poucas oportunidades<sup>313</sup>. Durante a entrevista, Mariana chama-nos à atenção para outro aspeto: o filme foi rodado em 1996-97 e decorriam as obras para a Expo’98. “Nós muitas vezes andávamos por lá e até íamos para o rio Tejo dar uns mergulhos, divertíamos por lá, jogos à apanhada e às escondidas e não sei quê. Eu sei o que é que era aquele terreno antes da Expo[98] ser construída” (Mariana). Com o impulso do evento, chegaram as infraestruturas que articularam o bairro (Chelas) com a ‘cidade’; bem como os melhoramentos no espaço público, no edificado e uma expectativa de um maior investimento sociocultural. No entanto, o momento foi-se desvanecendo: “[...] todas as pessoas que entravam em projetos culturais e artísticos foram morrendo e foram – morrendo, não fisicamente – foram morrendo de esperança e de espírito. E acabou por estarmos mais uma vez à sorte de cada um, como é óbvio. [...] Passado, se calhar um ano, um ano e meio, que foi o boom da Expo’98 e do [filme]

---

<sup>313</sup> O protagonista principal do filme, Félix Fontoura, o ‘black’, conta que o seu destino cultural foi semelhante ao de Mariana, em entrevista realizada por Alexandra Lucas Coelho, “Ípsilon”, “Público”, 2003.

Zona J – porque o Zona J teve um enorme sucesso a nível nacional e internacional, fui várias vezes como ator participar a festivais e existiram prémios para o desempenho dos atores, realização e fotografia. E tudo isso foi assim ‘pfff paf!’; ou seja, foi uma coisa que houve aquele boom e passado um ano ou dois aquilo esfumou-se. E, ao esfumar-se, as pessoas tiveram que fazer a vida normal, aquilo que tinham ou que estariam a fazer há dez anos atrás” (Mariana).

Os testemunhos que aqui se descrevem, levam a concluir que a complexidade e realidade dos bairros, como a Zona J, contribuem para perpetuar ciclos de exclusão, não permitindo a mobilidade social da maioria da população. Mariana explica-nos esta realidade através de um exemplo, a intervenção artística “One Step Forward”: “Um ativista [...] que luta pelos direitos humanos [...] pôs toda a gente numa linha e desafiou que essas pessoas corressem para conseguir uma nota de 100 dólares. [No entanto] as pessoas só avançavam quando ele fazia uma pergunta e as pessoas que tivessem a certeza, que não mentissem, davam um passo à frente. Então fez-lhes variadíssimas perguntas. Estavam lá negros, hispânicos, brancos, indianos, chineses, estava lá tudo. Ele [ativista] dizia: ‘Para quem ainda hoje tem pai e mãe, que dê um passo à frente. Para quem nunca passou fome, dê um passo à frente. Para quem nunca teve dificuldades... Para quem sempre teve tudo sem dificuldade... Para quem estudou numa escola privada...’ E, ao final destas perguntas, as pessoas que estavam mais próximas da meta eram pessoas de raça branca, que tinham todas as condições para evoluir na vida! Obviamente que a partir dessa última pergunta, ele disse: ‘Quem é que está disponível para correr?’ E houve muitos atrás, como africanos e hispânicos, que desistiram de correr e houve outros, mesmo na linha de partida, ainda tentaram correr. Ainda tentaram correr!” (Mariana).

A análise dicotómica entre os argumentos de Pedro Lopes e Mariana é exemplificativa das inquietações que se discutem nesta dissertação – a propósito das intervenções culturais em bairros periféricos. Sobre o filme “Zona J”, conclui-se que estigmatiza, através da caricatura, a criminalidade, os gangues e pobreza do bairro, mas também evidencia a discriminação existente destes lugares. A narrativa, mesmo que de forma não intencional ou instrumental, acabou por contribuir para reforçar a imagem mediática generalista e externa que existia sobre este bairro. Esta era uma perceção há muito erigida através de aberturas de noticiários e da construção abstrata de uma imagem criada sobre o ‘outro’ que veio das barracas ou das colónias e que agora vive em caixas de sapatos ou gavetas<sup>314</sup>. Apesar de, nos últimos anos, a perceção externa ter sido melhorada, a Zona J continua a ser tratada em alguns órgãos de comunicação social como um território de gangues e de gente associada

---

<sup>314</sup> Menção ao título do artigo de Isabel Guerra, “As pessoas não são coisas que se ponham em gavetas”, publicado na revista: “Sociedade e território”, n.º 20, 1994.

ao crime, perpetuando um cenário que muito tem contribuído para a exclusão socioterritorial da população.



Figura 5.67 – “Pratica(mente)”.

Autor: Sam The Kid, 2006, “Edel Music” – capa do álbum.

Regressa-se ao rap e a Sam The Kid, para continuar a interpretar ‘Chelas’ nos seus álbuns e letras. Na capa do álbum “Pratica(mente)” (2006), Sam The Kid apresenta a sua família alargada (cf. Figura 5.67). As selfies com o pai e o avô, surgem lado a lado, com as de alguns dos nomes mais desafiadores da música, de base urbana, produzida na AML no início de 2000: Kalaf, Pacman; Carlos Bica; NBC; entre outros. Quando em 2020, Vítor Belanciano descreve a história da música ‘afro-portuguesa’ no livro: “Não dá para ficar parado. Música Afro-Portuguesa. Celebração conflito e esperança” (2020), todos estes artistas serão revisitados. “Negociantes” (2006), deste álbum, tonou-se um hit de Chelas (cf. Figura 5.68). O videoclip, realizado por João Pedro Moreira, começa na Feira do Relógio e de lá viaja-se por as várias ‘zonas’ de Chelas. Os MCs Snake e SP, também eles pioneiros na adoção do estilo rap na AML, acompanham Sam The Kid nestas rimas que alertam para o Portugal periférico na entrada do euro e para a exclusão profissional de muitos após a globalização económica (cf. capítulo 2). “[...] Como é que é Snake? [Sam The Kid] Como é que é Sam? [Snake] Foda-se, boy, isto aqui agora, desde que chegou o Euro boy. Pregar[?] é da rotina boy... [Sam The Kid] Não há bules, não há nada... [Snake] Não há nada, boy, isto agora aqui, foda-se, principalmente para ti, boy, como é que ‘tás a ver? [Sam The Kid] [...]” (“Negociantes”, 2006).

<p><b>[Sam The Kid]</b>  Há praí beats sem rumos  A cota vai a perfumes não interessa  Todos queremos é números  Procuramos um grande  Mas para mim por enquanto não tenho  pressa  Só quero o que baste  Para aquilo que eu gasto  Para aquilo que eu gosto  O resto pode vir por arrasto  Eu mostro um coche frustrado (porquê?)  Toda a gente foge do bairro, procura uma  falsa felicidade  Quando estão a bordo no barco, sem  ordenado  Prefiro fazer enriquecer complexados  Porque isto até toca no amor  Que me invoca a supor  Que na verdade não sou um bom  namorado  Eu fujo da idade, sou criança que sonha  Dependo da minha mãe e não tenho  vergonha  Querem que eu ponha  A alma à venda, de encomenda  Quem não entenda a minha ideia que se  oponha</p> <p>Eu não pago a renda  Faço a ronda só à zona  Até que o sol acende a uma rua que  ressona  E aí a classe que dá no asa até ao onze  Já trabalha a minha laia  Acorda só ao almoço  E é quando eu finalizo o beat  Que ontem era um esboço  Para pôr melhor que moço  Não há trabalho sem esforço  Para ter um maço grosso no bolso  E polo sempre vivo  É não deixar de estar no activo  Esse é o motivo, ya ..?</p> <p><b>(SP)</b>  Faz o que tens a fazer para teres o teu  Todos nós sabemos que não cai do céu  Se não o fizeres ninguém o fará por ti  Esta é a nossa life  We gonna get  All Money</p>	<p><b>(SP)</b>  Faz o que tens a fazer para teres o teu  Todos nós sabemos que não cai do céu  Se não o fizeres ninguém o fará por ti  Esta é a nossa life  We gonna get  All Money</p> <p><b>(Sam The Kid)</b>  O que é que vais fazer se o teu sonho  não arranca?  Abra a tua banca seja bullshit ou branca  Ou baza bulir no mac  Paca na 5 á sec  Guito vivo ou em cheque  Se queres ver pilim</p> <p>Isto é poupanças e cobranças  É damas que fazem tranças  Por importâncias simbólicas no fim  Então baza bulir no mac  Paca na 5 á sec  Guito vivo ou em cheque  Tem que ser assim</p> <p><b>(STK)</b> Como é que é Snake?  <b>(Snake)</b> Como é que é Sam?  <b>(STK)</b> Foda-se, boy, isto aqui agora,  desde que chegou o Euro boy. Pra cá é  de rotina boy...  <b>(Snake)</b> ... Não há bules, não há nada...  <b>(STK)</b> ... Não há nada, boy, isto agora  aqui, foda-se, principalmente pra ti boy,  como é que 'tás a ver?</p> <p><b>(Snake)</b>  Tou a tentar perceber  Há dois anos na rua  O tempo passa e nada consigo ver  Tou a tentar entender  Desta escola marada  Foi uma fachada  Que me pôs a roer</p> <p>Foram quatro e meia ler  A depender do sistema  Que tinha de ouvir, calar e comer  Nesta vida estou fodido  Neste caminho tou perdido  Procuro tanta coisa  Que não encontro um sentido</p> <p>Tou catalogado  Não apago o meu passado</p>	<p><b>(Snake)</b>  César porquê é que tiveste de falecer  junto do alto de uma rosa para o irmão do  Barbosa os meus sentimentos e do mais  velho do verdadeiro o snake que o  acompanhou nos afagamentos e o meteu  no  break  Para o chulas e para o mama passem um  bom recado tens os bófiás os urras a  olhar para ti de lado eles querem-te  fechar lock down mas isto não pode ser  assim yo a nossa life é essa twenty for  seven 24 sobre 7 a viver sobre pressão  não podemos sair do bairro eles não nos  podem tirar do bairro nós nascemos ali  nascidos e criados chelas city zona j  forever.</p> <p>Thanks Sam</p>
--	---	--

<p><b>(Sam The Kid)</b>  Enquanto beats lutam em becos  E discutam e disputam os egos  Boys a quem estão entregues  Não há paca só me cravam é pregos  Não há paca só se gravam é buteleges  para evitar pregos  Com bijutaria, lotaria é uma ilusão  É uma luta dia-a-dia com pressão  E eu oiço quando eu falo com as ruas  O palco das falcatruas  O assalto em duas saídas "ou safas-te,  ou não"  É isto que me anseia  Desde quando veio a moeda europeia  Portugal  Só fica à boleia, vem aí a recessão  Vamos para a assembleia fazer a  recessão  Dizer que a coisa está feia  E que isto é uma decepção  Eu só quero atenção e a compreensão  Não quero a vossa redenção e tirem-me  esta redenção  Na fonte  E qual é esta fonte?  É a fonte do vosso banco  Para gastarem numa emigrante no  elefante branco   Vida na cidade  Trouxe a fossa e ela roça no privado  Para que possa pagar a universidade  Ou casamentos por documentos por mil  euros  Ou até quinhentos ajudam para quem  tem rebentos  O choro não se corre  O vazio está à vista  E isto é louro e knorr  Num recípro-turista  É casinos clandestinos com bué paca na  montra  Respeita ela mas respeita mais  O que ela não compra, ya ...?</p>	<p>Nem o posso meter de lado  Sou mais um cadastrado  Neste mundo civilizado  Será que sou culpado? Não 'G'!  Fui só mais um sacrificado  Sem dúvidas com dívidas  Mete isto na consciência  Chelas é o local do crime, droga e  violência  Abra a tua banca para atingires a  independência  A moral da história  Acabas 'broke' na falência   <b>(SP)</b>  Faz o que tens a fazer para teres o teu  Todos nós sabemos que não cai do céu  Se não o fizeres ninguém o fará por ti  Esta é a nossa life  We gonna get  All Money   <b>(Sam The Kid)</b>  O que é que vais fazer se o teu sonho  não arranca?  Abra a tua banca seja bullshit ou branca  Ou baza bulir no mac  Paca na 5 á sec  Guito vivo ou em cheque  Se queres ver pilim   Isto é poupanças e cobranças  É damas que fazem tranças  Por importâncias simbólicas no fim  Então baza bulir no mac  Paca na 5 á sec  Guito vivo ou em cheque  Tem que ser assim</p>	
---	---	--

Figura 5.68 – “Negociantes”.

Autor: Sam the Kid e Snake (letra e voz), Marcelão (baixo), Zé Nando Pimenta (mixed), Nuno Tempero, e SP (voz), 2006, álbum: “Prática(mente)”, editora Edel Music.

Os rappers Snake, Barbosa GQ, Beto di Ghetto, Tchapo, MC Gata, Tunto, entre outros, produziram sobre beats vários rappes a partir dos anos 1990 em Chelas. Contudo, poucos

foram os que prosseguiram uma carreira artística no mundo da música, por circunstâncias diversas: MC Snake (Nuno Rodrigues) morreu baleado após uma perseguição policial em 2010 (cf. Figura 5.69); Barbosa GQ (Nuno Vilarinho) sofreu um acidente de moto e morreu em 2012 (cf. Figura 5.70); Beto di Ghetto (Felisberto Pereira Tavares) morreu em 2017; Tunto e Tchapo continuam a gravar, inclusive com os novos ‘miúdos’ do rap de Chelas – Bataclan 1950, mas trabalham em outras áreas; MC Gata emigrou para Inglaterra e deixou de cantar. Na entrevista mencionada acima, ao “Ipsilon”, jornal “Público”, Sam The Kid conta que a morte dos amigos de Chelas, com quem cantava, foi um dos motivos para se afastar do estilo durante alguns anos. “Eram pessoas que me acompanhavam em palco, mas, mais do que isso, estavam comigo diariamente. Senti a sua ausência. Estávamos sempre a germinar ideias. Não é desculpa, mas a partilha é importante. E ver-me em palco sozinho é difícil. Gostava daquele companheirismo. Ali éramos Os Sam The Kid. Talvez por isso nunca mais dei um concerto sozinho” (Sam The Kid, dezembro, 2018).

“Às 19h31, alguém deixou a seguinte mensagem numa página com a foto de Snake no MySpace: “a vida de bairro não é fácil. o bairro tira tudo o que dá, deu-te a vida mas também a tirou...”. Sam não consegue explicar porque terá o amigo desobedecido à PSP. “Não sei. Ele já tinha estado preso, mas essa vida era passado, agora era a música”, diz Sam, para quem a pergunta essencial é sobre o tiro. “O Snake era negro, rapper, de Chelas. Cria-se um estereótipo. Se fosse branco e usasse gravata, teriam disparado?” Podia ser só a letra de um rap; infelizmente não é.”

Figura 5.69 – “Snake”.

Fonte: Jornal “Público”, Victor Ferreira, 15 de abril de 2010.



Figura 5.70 – “Barbosa GQ”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Mariana, MC Gata, G Fema, Bambam, Tunto, Sam The Kid, todos falam de mortes, sejam efetivas ou simbólicas. Mortes que não permitiram, para a maioria, a afirmação de um meio cultural localizado, apesar das expectativas, nos primeiros anos do século XXI<sup>315</sup>. Apesar disso, na viragem de século, traços de cosmopolitismo desenhavam-se numa Lisboa metropolitana e construíam uma realidade pós-hip-hop. Novos ritmos de base urbana, com uma identidade própria produzida localmente (endógena), mas muito ancorada na estética e ritmos globais (exógenos) começavam a ‘agitar’ (Belanciano, V., 2020 – cf. Figura 5.72). Para isso contribuíram, na diversificada esfera cultural da AML, no início dos anos 2000, editoras como a Meio Fumado, a Nylon, a Kami' Khazz, a Enchufada, ou mais tarde a Príncipe Discos (2012); associações como Filho Único (2007), ou OUT.RA (2004); o estúdio Nascer do Som (criado em 2003 por Francisco Rebelo e João Gomes)<sup>316</sup> ou o da Enchufada (2006); coletivos e protagonistas como os CoolTrain Crew, os Cool Hipnoise, os Space Boys, o Melo D, Lopopless, Ciz, Type, Precyz, 1-Uik Project (João Barbosa aka Branko e Kalaf Epalanga), Buraka Som Sistema, DJ Riot (Rui Pité), ou o DJ Johnny (Belanciano, V., 1999 e 2020). Em articulação com espaços simbólicos do meio cultural lisboeta, como o Johnny Guitar<sup>317</sup>, o B.Leza (‘Noites Longas’<sup>318</sup>, cf. Figura 5.71), o Incrível Almadense<sup>319</sup>; a ZDB<sup>320</sup>, o Musicbox<sup>321</sup>, o Lux-Frágil<sup>322</sup>, ou, mais tarde As Damas<sup>323</sup>; festivais como o Sónar Barcelona ou o UnSound (Polónia); e os meios de comunicação associados à cultura, nacionais (p.e. a revista “Blitz”; ou o jornal “Público”) e mais tarde internacionais (“Pitchfork”<sup>324</sup>, “The Wire”<sup>325</sup>, ou “Rolling Stone”<sup>326</sup>) contribuíram, entre todos, para os processos de gatekeeping (Costa, P., 2012), e afirmação deste estilo a nível nacional e internacional.

---

<sup>315</sup> A vida do rapper General D, um dos pioneiros do género hip-hop em Portugal, é também ela bastante demonstrativa destas ‘mortes’ simbólicas aqui relatadas (Belanciano, V., 2014).

<sup>316</sup> Base dos trabalhos dos Cool Hipnoise, Orelha Negra (com, entre outros, Sam The Kid), Cais do Sodré Funk Connection, ou Cacique 97, por exemplo.

<sup>317</sup> O bar Johnny Guitar, Calçada Marquês de Abrantes 77, em Santos, Lisboa, fundado por Zé Pedro e Alex Cortez (Rádio Macau), em 1994-96, era um local de culto da música nacional que marcou a década de 1990 com mais de 500 espetáculos. As famosas guerras de improviso contribuíram para a afirmação do estilo.

<sup>318</sup> Antes do B.Leza, no Largo Conde Barão, em Santos, Lisboa, funciona “Noites Longas”, promovidas pelo Zé da Guiné e o Hernâni Miguel (Belanciano, V., 2020).

<sup>319</sup> Instituição cultural e recreativa fundada em 1848, em Almada.

<sup>320</sup> Associação Zé dos Bois fundada em 1994.

<sup>321</sup> Clube inaugurado em 2006 que recebe, por exemplo, as noites da editora Prince e que tem contribuído para o reconhecimento deste estilo.

<sup>322</sup> Onde aconteciam por exemplo, a partir de 2012, as sessões de ‘Hard Ass’, noite bimensal a cargo da Enchufada.

<sup>323</sup> As Damas abrem o espaço no bairro da Graça em 2015.

<sup>324</sup> <https://pitchfork.com/>

<sup>325</sup> <https://www.thewire.co.uk/>

<sup>326</sup> <https://www.rollingstone.com/>

“Depois dos bares do Bairro Alto encerrarem, era para ali que a Lisboa artística e boémia descia de braço dado e se misturava com a cidade castiça do Cais do Sodré e do Mercado da Ribeira.

[...]

Ali, até de manhã, dançava-se, comia-se, discutiam-se ideias, fazia-se a festa. Existia o sentido de que se estava a participar numa dinâmica nova. Os corredores e o pátio interior [‘do charmoso e decadente palacete’] enchiam-se de gente e no salão dançava-se. Podia-se ouvir Talking Heads, o hip-hop De La Soul, Prince ou sonoridades africanizadas. Era uma mistura. Ali, pessoas de origens, tons de pele e situações económicas diferentes coabitavam na festa” (Belanciano, V., 2020, p. 22).

Figura 5.71 – “Noites Longas”.

“[...] A sua arte e o seu estilo de vida refletiam que Lisboa tanto podia ser fado e Alfama, como hip-hop. Kuduro, eletrónicas, vias rápidas ao lado de bairros precários, brancos e negros, crioulo e português, Lux-Frágil ou uma festa informal no Bairro da Musgueira, tudo ao mesmo tempo, por vezes em consenso, outras em conflito, com a vida a pulsar lá dentro. Em teoria dir-se-ia uma cidade cosmopolita. Na prática, ainda com medo de assumir a diversidade” (Belanciano, V., 2020, pp.47-48).

Figura 5.72 – “Lisboa 2000s”.

Também o livro de Kalaf Epalanga, músico dos Buraka Som Sistema, “Também os brancos sabem dançar” (2017), traz-nos estórias desses primeiros gigs do culto da música urbana (cf. Figura 5.73).

“Os clubes de Kizomba tornaram-se assim o berço do kuduro, o único lugar onde se podia ouvir aquela música, já que rádio nenhuma se atrevia a passá-la. Em Lisboa, nenhum dj ou produtor de música de dança se interessava pelo género. As lojas da especialidade recusavam-se a distribuí-la, a maior parte dos djs cool da cidade abastecia-se em lojas como a Bimotor e a Question of Time, e estou convencido de que nenhum dos meninos cool da música eletrónica em Portugal, algumas vez imaginou, nem sob o efeito de drogas, a possibilidade de comprar música no mercado da Praça de Espanha, até há bem pouco tempo o único lugar onde se podia adquirir discos de kuduro” [Epalanga, K. (2017), pp. 37 e 38].

Figura 5.73 – “Também os brancos sabem dançar”.

Em 2019, comemoraram-se sete anos da Príncipe Discos. Importa deixar algumas passagens da entrevista de Isilda Sanches (2019)<sup>327</sup> a Marlon Silva (aka DJ Marfox) e a José Moura<sup>328</sup>, um dos fundadores da editora. Esta entrevista, tal como várias outras, ajuda a contextualizar estes beats urbanos que levarão adiante de volta a Zona J. Permitem perceber o papel fulcral desta editora – e de outros canais de legitimação acima referidos – na afirmação deste circuito, em Lisboa, e mesmo internacionalmente.

<sup>327</sup> Antena 3, 22 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/sete-anos-de-principe-discos/>.

<sup>328</sup> Também gere a loja Flur Discos, em Lisboa.

José Moura começa a entrevista por esclarecer que a música, que mistura os ritmos ‘africanos’ com o techno ou house, já se fazia e exibia num ‘circuito perfeitamente montado’ nas ‘periferias’ da capital quando se formou a Príncipe Discos em 2012 (p.e. em 2006, Marfox, Nervoso, N.K., Fofuxo, Pausas e Jesse foram autores de “DJs do Guetto Vol. 1”, um sucesso nas redes digitais [Belanciano, V., 2013<sup>329</sup>; 2020]). O que a Príncipe tentou fazer foi levar essa música para fora do seu meio habitual, cruzar as fronteiras e limites artificiais dos bairros periféricos da AML. “Eles [músicos, DJs] retribuem com música que tem tanto de físico como de fantasia, com uma poética própria, que cada vez mais gente quer ouvir e experienciar” (Belanciano, V., 2013). Antes de desenvolvermos as questões culturais, importa contextualizar que pelas entrevistas e conversas informais realizadas em Chelas, no Barreiro e no Vale da Amoreira, e pela bibliografia consultada (entrevistas nos media, livros e filmes sobre a temática, citados ao longo deste capítulo), as descrições dos bairros e a tomada de consciência da vida nestes contextos é transversal à maioria dos intervenientes. Independentemente das especificidades de cada local, as estórias da Quinta do Mocho, Chelas, Bairro da Jamaica, bairro 6 de Maio ou Vale da Amoreira assemelham-se, o que se traduzirá, uma vez mais, num mapa simbólico da periferia da AML, semelhante à imagem da capa do álbum “RaPública” (Figura 5.63).

José Moura conta, durante a mesma entrevista, que nos primeiros dois anos não houve muito retorno mediático internacional. O boom dá-se em outubro de 2013 quando o Marfox e o Nigga Fox, agitaram o Festival UnSound na Polónia. Novamente os processos de gatekeeping (reputacionais) serão preponderantes para a afirmação deste estilo a nível internacional, conforme explica Marfox: “Estávamos a tocar na sala mais pequena e ele [Philippe Sherban] a puxar por toda agente... [ele] ia de fato de treino, e, tudo, para dançar. Disse que a nossa música o punha a dançar e que queria ouvir os meus sets e os do Nigga Fox. Puxou toda a imprensa para lá e disse: ‘Isto é a música do futuro.’ [Marfox reproduz Philippe Sherban]. E as pessoas ficaram fascinadas por vê-lo a dançar alegre. Ele que tem uma postura contida e estava ali a dançar parecia uma criança” (Marfox). Philippe Sherban é um dos mais conceituados críticos musicais e escreve nas prestigiadas revistas “Pitchfork” e “The Wire”. Em junho de 2014 a histórica revista americana “Rolling Stone” considerou-o [DJ Marfox] um dos dez artistas que era importante conhecer. Sucederam-se os artigos e elogios, a ele e aos seus companheiros, da editora Príncipe (Nigga Fox, Maboku, Tia Maria Produções, Blacksea Não Maya, ou Piquenos DJs do Guetto), provenientes das publicações mais influentes do mundo atentas às movimentações da música e da cultura, como a “Pitchfork”, “The Fader”, “Dazed and Confused”, “Resident Advisor” ou “Fact” (Belanciano, V., 2014)<sup>330</sup>.

---

<sup>329</sup> Informação disponível em: <https://www.publico.pt/2013/07/26/jornal/a-periferia-e-o-centro-26848440>

<sup>330</sup> Artigo disponível em: <https://acervo.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-ano-vivido-por-marfox-da-quinta-do-mocho-para-o-moma-de-nova-iorque-1680546>

Para Marfox, a Príncipe Discos trouxe esperança e legitimação para uma série de miúdos da periferia continuarem a fazer música<sup>331</sup>. Isto permitiu que a legitimação e o reconhecimento que detinham já dentro do seu circuito, na noite ‘africana’ e da ‘periferia lisboeta’, se afirmasse globalmente. Para José Moura, o segredo está em eles (DJs) não se identificarem 100% com África e também não se identificarem 100% com a Europa, afirmando-se por uma identidade própria: “Eu sou isto, sou de Lisboa, sou isto. [...] Ou seja, as pessoas quando ouviam falar em Marfox sabiam... ele tem aquele som... não é kuduro de Angola, também não é techno, também não é house, é aquele som... e, isso foi-se espalhando pela cidade, e os miúdos adoraram e identificaram-se cada vez mais... Há uma grande quantidade de Foxs por aí [ri-se]” (Marfox). A música e os processos artísticos voltam aqui a afirmar-se como um meio de expressão identitário destes jovens de contextos periféricos, tal como mencionado acima para o hip-hop ou o rap. Importa, no entanto, não englobar estes novos géneros musicais no estilo hip-hop (apesar de surgirem, em parte, na continuidade deste movimento), do qual alguns dos intervenientes se afastam, inclusive, como o DJ Marfox – aproximando-se mais do kuduro ou do afrohouse. É precisamente pela não reprodução/adaptação localizada de um estilo internacional (hip-hop ou rap); antes, pela mistura de algo novo, de base local (produzido na AML), mas globalizado (mistura vários estilos internacionais), que tem potenciado a afirmação deste género como algo ‘novo’, ‘disruptivo’ e ‘produzido com amor’ (Belanciano, V., 2013; 2020 – cf. Figura 5.74).

“Agora, atenção, Nigga Fox, quebra um pouco o ritmo. Vai lançar nova bomba. Ouve-se a introdução: trata-se de “Só nós 2”, tema incluído no EP “O meu estilo”, acabado de editar. Levantam-se os braços, grita-se, o som irrompe, há uma felicidade transbordante no ar e lembramo-nos das palavras de Kolt, no bairro da Jamaica, dias antes: “Aquilo não é só curtir, é mesmo amor” (Belanciano, V., 2013).

Figura 5.74 – “Aquilo não é só curtir, é mesmo amor”.

A Príncipe Discos representa, entre outros, o DJ Marfox, o DJ Nigga Fox, a Nídia, DJ Lycox, DJ Lilocox, DJ Firmeza ou DJ Maboku. Importa, uma vez mais, mencionar o documentário “Batida de Lisboa” (2019) e o caminho geográfico percorrido pela periferia da AML para conhecer alguns destes músicos e as suas batidas: bairro 6 de Maio, Quinta do Mocho, Vale da Amoreira; e os interlúdios pelo Musicbox, Lisboa, ou o Barbikan, em Londres. “Nigga Fox tocou no Festival Sónar [Barcelona]. Eu toquei no MoMA [Museu de Arte Moderna de Nova Iorque]. O Maboku foi tocar ao Barbican [Londres], depois vens para o teu bairro – normal [Quinta do Mocho, Sacavém]” [DJ Marfox, em “Batida de Lisboa” (2019)].

---

<sup>331</sup> Sentimento similar ao que Fábio aka DJ Off Lero 999 transmitiu sobre a Filho Único e a OUT.RA, quando o convidámos para passar os seus sets no lançamento do livro “BRR18: Quando a periferia se torna trendy”, 2019.

Regressa-se à Zona J, à boleia do som da Príncipe e da Filho Único, para debater o exemplo do “Festival Zona Não Viglada” (FZNV), evento organizado pela Associação Cultural Zona Não Viglada (ZNV) e a associação Filho Único, em parceria com a Príncipe Discos (associação e editora mantêm uma parceria regular, produzindo as noites da Príncipe, no MusicBox, por exemplo). O FZNV teve a 1.<sup>a</sup> edição, em 2015<sup>332</sup>, e a 2.<sup>a</sup> edição, em 2017. Aprofundar-se-á a segunda edição devido ao envolvimento do coletivo Bataclan 1950 no evento, tornando-o um objeto de investigação-ação, no âmbito desta dissertação. No entanto, antes de entrar no festival e de relacioná-lo com esta pesquisa, importa contextualizar brevemente o programa BIP/ZIP (Bairros/Zonas de Intervenção Prioritária) e a associação cultural ZNV, para que se compreenda a relação do programa e da associação com este território; bem como debater alguns dos mecanismos de financiamento das atividades culturais ‘participativas’ que mencionámos na secção 2.5. (Matarasso, F., 2019; Borges, V., 2017; Lopes, R. V. e Costa, P., 2019).

O projeto BIP/ZIP é um programa de requalificação urbana promovido pelo “Programa Local de Habitação” (PLH) da CML, que visa, desde 2011, “dinamizar parcerias e pequenas intervenções locais de melhoria dos ‘habitats’ abrangidos, através do apoio a projetos locais que contribuam para o reforço da coesão socioterritorial no município” (“Carta BIP/ZIP”, 2010). O BIP/ZIP insere-se num modelo de promoção de desenvolvimento local que se articula com processos de cidadania ativa, à imagem de programas como o “Orçamento Participativo”. Estes são instrumentos institucionalizados que contribuem para a construção cívica, política e coletiva da cidade e dos cidadãos (Lefebvre, H., 2012 [1968]); Nel Lo, O., 2018 [2015]; Alegretti, G. e Dias, N., 2009], intervindo ao nível urbano e social, focando-se na dinamização do emprego, educação e combate à exclusão social. O programa conta até à data com nove edições, tendo apoiado 363 projetos (cf. Anexo I – vi e vii). No bairro do Condado, Zona J, ocorreram 17 projetos BIP/ZIP (2011-2019)<sup>333</sup>, entre os quais o apoio à associação cultural ZNV (edição: 2014, 50.000,00€; edição 2015, 50.000,00€, em ambas foi atribuído o valor máximo)<sup>334</sup>.

A criação da associação cultural ZNV decorre da migração da Casa Conveniente, companhia de teatro de Mónica Calle, do Cais do Sodré, onde estava desde 1991, para a

---

<sup>332</sup> Vídeo referente à 1.<sup>a</sup> edição do festival disponibilizado na página de YouTube de Eduardo Lousinha Breda – <https://www.youtube.com/watch?v=36WVxp8SQqw>.

<sup>333</sup> Na freguesia de Marvila foram identificadas várias áreas de intervenção BIP/ZIP, sendo o território referente ao programa “Viver Marvila” uma das áreas selecionadas. Conforme se contextualiza, na secção anterior, o programa “Viver Marvila” propõe revitalizar o território, agindo em várias esferas de atuação: físicas, sociais, ambientais, culturais e económicas; e é precisamente nesse contexto que se inserirá, entre outros programas, a iniciativa BIP/ZIP.

<sup>334</sup> Os projetos promovidos pela associação ZNV, no Condado, foram apresentados em parceria com o grupo de mulheres do bairro do Condado, ARTÉRIA – Associação de Arquitetura e Reabilitação Urbana, e GI DIAMOND DIY (edição 2014); na edição de 2015, manteve-se a equipa de parceiros com exceção da GI DIAMOND DIY.

Zona J, em 2014. A mudança insere-se na lógica, explicada no capítulo 3, de migração de agentes culturais de ‘zonas centrais’ para contextos ‘periféricos’. A deslocação dá-se na sequência de um trabalho de formação de atores, desenvolvido a partir de 2009 com ex-reclusos do Estabelecimento Prisional de Vale de Judeus.

Conforme se pode ler na candidatura BIP/ZIP, submetida pela associação ZNV, o texto identifica problemáticas similares entre perfis de ex-reclusos e a população de alguns zonas da cidade (como p.e. a Zona J): “desocupação de jovens (descrença), abandono/insucesso escolar, desemprego, marginalidade. Morte social = Morte em vida (invisibilidade)” (cf. Figura 5.75).

“A A.C. Zona Não Viglada nasceu desse trabalho em meio prisional; da integração de ex-reclusos provenientes do bairro do Condado, mais conhecido por Zona J, nas suas equipas artísticas regulares; no alargamento dessas equipas a artistas sem formação académica e em situação de desemprego, oriundos do mesmo bairro; por fim, da intenção de criar um modelo associativo inclusivo que integrasse, nos seus órgãos dirigentes, estes novos colaboradores, e que fosse o reflexo destes últimos cinco anos”.

Figura 5.75 – “Programa candidatura BIP / ZIP, 2014”.

Na Zona J, a Casa Conveniente estabeleceu-se num imóvel público, sem uso e emparedado, num dos edifícios, na época, coloridos. A experiência pretendida seria a de um teatro em construção, a cada intervenção cultural, o rés do chão mutar-se-ia e as paredes do teatro definir-se-iam, pouco a pouco, através de uma construção coletiva. Os ensaios “Os Nossos Nomes #1” e “Os Nossos Nomes #2” (agosto e setembro de 2014) marcaram a entrada simbólica da Casa Conveniente no espaço<sup>335</sup>.

A associação ZNV pretende contribuir para levar pessoas do ‘centro para a margem’ e ‘da margem para o centro’, integrando-se na ideia, que discutimos na secção 2.4., de que a cultura e as intervenções artísticas podem ser interessantes instrumentos de regeneração temporária de espaços desocupados (Lopes, R. V., 2012) e de revitalização socioterritorial (Costa, P. e Lopes, R. V., 2017). Parece também evidente, pelo exposto acima, que políticas públicas e iniciativas que reflitam um envolvimento comunitário e contribuam para a coesão socioterritorial são pertinentes na Zona J. No entanto, importa discutir com este caso, que se cruzou com a nossa investigação-ação “Chelas Nha Kau”, o modo como associações e iniciativas culturais se articulam com populações em contextos vulneráveis (discutir-se-ão outros exemplos na secção seguinte). Isto, tendo em consideração que se disponibilizaram, nos últimos anos, vários fundos públicos para este ‘público-alvo’ (Borges, V., 2017; Matarasso, F., 2019). Importa referir que, com as interrogações que se levantam em seguida, não se pretende retirar o mérito das iniciativas desenvolvidas pela ZNV, entre 2014-2019, na Zona J,

<sup>335</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=jZgHGFclbug&t=104s>

mas questionar o modelo de promoção e desenvolvimento cultural *per se*. Olhando para a questão uma vez mais, com a experiência de outros territórios e projetos, ecoam vários questionamentos a este modelo de ‘desenvolvimento local’ e de ‘financiamento cultural’ (tal como se debate na secção 2.5.) que procura soluções, por vezes imediatistas, para problemas sociais complexos (voltaremos a este debate adiante, na conclusão deste capítulo – por agora retoma-se a relação entre a ZNV e o Bataclan 1950).

Em setembro de 2017, a associação ZNV, organizou no Polidesportivo da Praça Dr. Fernando Amado, Chelas, Zona J, a 2.<sup>a</sup> edição do FZNV, após o ‘sucesso mediático’ da 1.<sup>a</sup> edição. Previa-se para a 1.<sup>a</sup> edição a existência de vários palcos, levando o público a percorrer o bairro. No entanto e à imagem da 2.<sup>a</sup> edição, acabou por decorrer só no campo de jogos.

A 1.<sup>a</sup> edição, em 2015, contou com os artistas Norberto Lobo, Iguanas, Pega Monstro, DJ Lilcox & DJ Maboku e DJ Firmeza, e com os ingleses Newham Generals e Jammz & Logan Sama; a 2.<sup>a</sup> edição contou com Equiknoxx, God Colony, B Fachada, Tomasa del Real e Nigga Fox. Em ambos os cartazes, fica evidente a amplitude e diversidade cultural, do ‘centro e da periferia’, nacional e internacional, o que se enquadrava nas diretrizes expressas na candidatura de ZNV ao BIP/ZIP (c.f. Figura 5.76).

“Promover a inscrição do Bairro do Condado no tecido cultural da cidade de Lisboa. A concretização deste objectivo passará pela dinamização de acções que estimulem cruzamentos entre centro e margem, gerando novos fluxos de pessoas e ideias, revelando o bairro aos vários públicos e contribuindo para a participação da comunidade nas actividades culturais da cidade”.

Figura 5.76 – “Excerto da candidatura da associação ZNV ao Programa BIP/ZIP, 2014”.

Após duas candidaturas financiadas, em 2014 e 2015, a candidatura “Zona Não Viglada III”, 2016, não foi aprovada para financiamento pelo programa BIP/ZIP<sup>336</sup>. Contudo, outras fontes de financiamento permitiram a realização do FZNV, 2017: um apoio pontual para Programação da DGArtes<sup>337</sup> de 40.000,00€; a inclusão na programação do “Lisboa na Rua”<sup>338</sup>, promovido pela EGEAC; e a cooperação com o evento “Os dias de Marvila”, promovido pelo Teatro Municipal Maria Matos e pela Biblioteca Municipal de Marvila<sup>339</sup>.

<sup>336</sup> Na candidatura submetida ao BIP/ZIP, 20.000,00€ estavam alocados ao FZNV.

<sup>337</sup> Foram atribuídos 15 apoios para programação cultural na edição de 2017, informação consultada: <https://www.dgartes.gov.pt/pt/node/484>.

<sup>338</sup> “O Teatro Maria Matos e a Biblioteca de Marvila são vizinhos, localizados em freguesias limítrofes, a menos de oito minutos de distância de carro ou de comboio. Durante três dias, juntam-se para oferecer um programa cultural para os habitantes das Freguesias de Marvila e Alvalade e de toda a cidade de Lisboa”, programação Lisboa na Rua.

<sup>339</sup> Evento onde se inseriu a intervenção da investigadora/artista Joana Braga, mencionada acima, e as peças/espetáculos encenados por Rui Catalão, “E Agora Nós” e “Assembleia, que se descreve adiante.

# FESTIVAL ZONA NÃO VIGIADA

16 setembro  
Polidesportivo da Praça Dr. Fernando Amado, Chelas  
16h - 21h  
Entrada livre  
A classificar pela CCE

EQUIKNOXX  
GOD COLONY  
FLOHIO  
B FACHADA  
TOMASA DEL REAL  
DJ NIGGA FOX

Lotação: 700

46



Figura 5.77 – “Poster da 2.ª edição do Festival ZNV”.

Design de João Marrucho.

Mais do que os eventos em si ou a sua pertinência/relevância cultural (acredita-se que têm), importa aqui discutir a relação deste festival com as dinâmicas criativas endógenas e com o coletivo Bataclan 1950 (envolvido na 2.ª edição do festival); isto, porque o modo como as várias atividades foram geridas, no âmbito do evento, desagradou a alguns destes elementos. Tentar-se-á contextualizar o ambiente e os factos em seguida, expondo o que levou ao descontentamento de alguns elementos do coletivo.

Foi com entusiasmo que fomos (autor desta tese e elementos da equipa dos Bagabaga) do ‘centro’ para a Zona J, no dia 16 de setembro de 2017. Combinámos encontrar-nos com os jovens do Bataclan 1950 que nos tinham falado do festival algumas semanas antes. O entusiasmo de ambos era projetado pelo imaginário simbólico, não vivido, das festas de hip-hop realizadas no Bronx, Nova Iorque, anos antes; pela recente onda de festas com MCs e DJs em bairros ‘periféricos’ da AML, e por algumas ‘assadas’ – festas com música, na Zona J, a que tínhamos ido. Por isto, partimos para a Zona J com expectativa. Ao chegarmos, somos surpreendidos pelo facto de os jovens do Bataclan 1950 estarem fora do campo, afastando-se simbolicamente do evento, através das redes de vedação do campo. Dentro, estavam, quando chegámos, maioritariamente os do ‘centro’ (denominação que os jovens dão



às pessoas que habitam as zonas ‘centrais’ da cidade, ou seja, população que, na sua perceção, têm mais oportunidades de emprego, sofre menos discriminação, tem melhor acesso à educação ou ao espaço público). A situação viria a alterar-se, em parte, ao cair da noite, quando G Fema e o Tunto, que tinham participado num ‘workshop participativo’ com o músico e produtor Rusty Santos<sup>340</sup>, inserido no evento, subiram ao palco de forma efémera com o nova-iorquino<sup>341</sup>. Importa referir que os nomes de ambos não faziam parte do cartaz do festival (cf. Figura 5.77), contudo, era mencionado no Facebook do evento que existiria uma atuação que resultaria dos workshops. Posteriormente, no dia antes ao evento, a Filho Único lançou um post com o alinhamento do festival onde já surgiam os nomes de Tunto e G Fema.



Figura 5.78 – “Festival Zona Não Viglada”.

Post do Facebook da página da Filho Único, consultado em 15 de setembro de 2017.

Existiu ainda um segundo ‘workshop participativo’ dinamizado pelas Pega Monstro com jovens do bairro. Em ambos os workshops o intuito era envolver a comunidade, conforme expressavam os organizadores. Tunto e Tchapo (em entrevista a Vítor Belanciano [2017] [cf. Figura 5.79]); G Fema e Bambam (entrevista no âmbito de “Chelas Nha Kau”) confirmam o entusiasmo pela iniciativa: “Fiquei muito contente pelo convite da Casa Conveniente porque era um reconhecimento do meu trabalho e uma boa oportunidade. Adorei” (G Fema); Bambam

---

<sup>340</sup> “ Já fiz isto muitas vezes e o mais importante é o respeito uns pelos outros e saber ouvir mutuamente. E depois, quando se começa a fazer música, as coisas fluem”, Rusty Santos, em entrevista a Vítor Belanciano (2017), consultada em 16 de setembro de 2017, disponível em: <https://www.publico.pt/2017/09/16/culturaipsilon/reportagem/lisboa-e-isto-nem-centro-nem-periferia-festival-zona-nao-vigliada-1785564>

<sup>341</sup> Tchapo e Nídia também participaram no workshop com Rusty Santos.

concorda, mas menciona: “Havia outros artistas do bairro, como o Tchapo, que depois não foi para cantar, desistiu porque se calhar houve alguma coisa. Talvez não tenha sido muito bem organizado, porque depois houve o outro evento, mesmo na Casa Conveniente [Festa Beto Di Ghetto]; mas depois correu bem. Vamos ver se refletem nos erros deste ano para não cometerem no próximo festival” (Bambam). G Fema concorda e sugere que deviam ser convidadas mais pessoas do rap crioulo e tuga. A edição de 2017 viria a ser a última do festival.

“Tunto, por sua vez, fala com entusiasmo do colectivo Bataclan, ‘que são uns putos aqui da zona’, diz, ‘que têm uma grande vibração quando se juntam’, sintoma de que, afirma, ‘a música aqui está sempre a renovar-se’. E para isso o Zona Não Viglada tem também contribuído. ‘Só o facto de termos aqui um palco em condições, com bom som e microfones, acaba por ser excelente. Há dois anos foi um espectáculo e este ano também vai ser!’”

Figura 5.79 – “Tunto, em entrevista a Vítor Belanciano (2017)”.

Fonte: Belanciano, V. 2017.

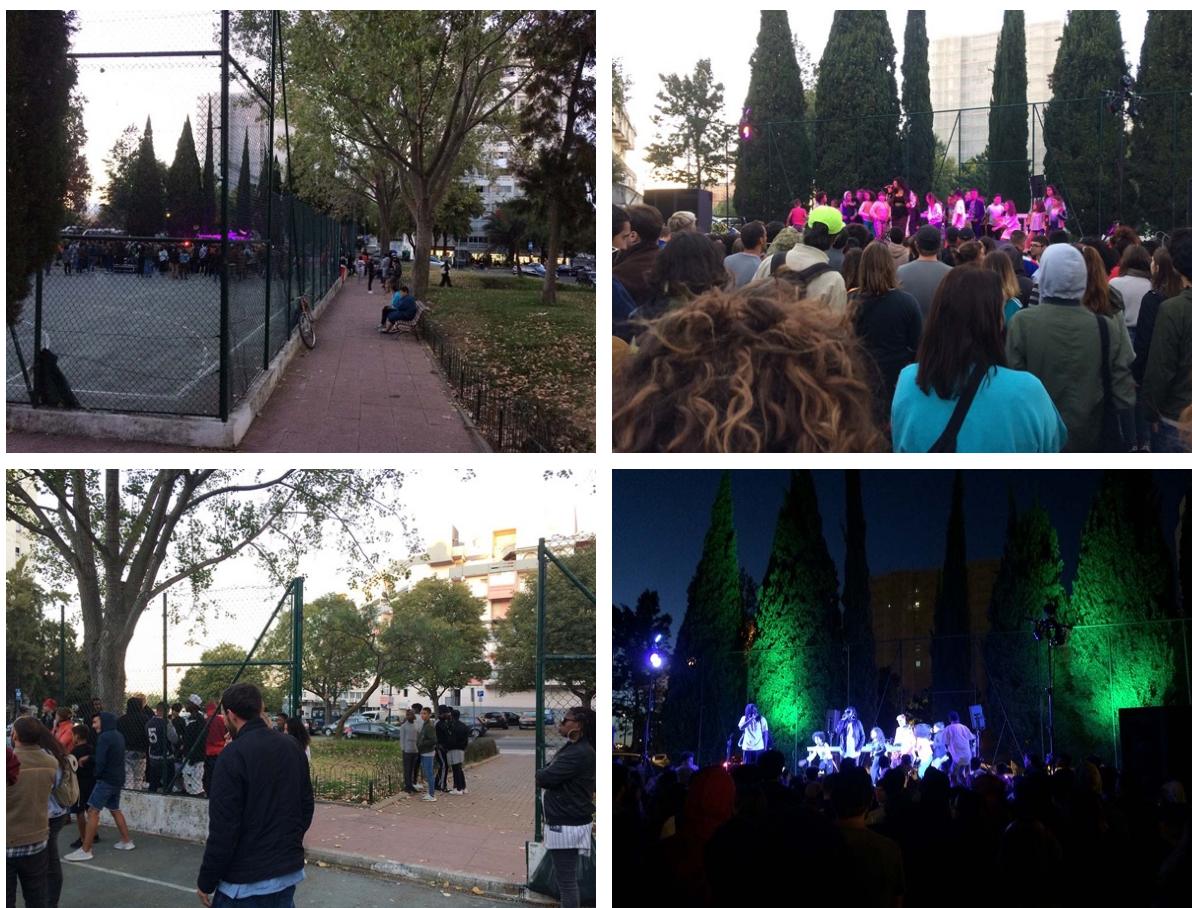


Figura 5.80 – “Zona não Viglada”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017.

No nosso entendimento, o que aconteceu na 2.<sup>a</sup> edição do FZNV resultou de uma falha na gestão de expectativas. Os elementos do Bataclan 1950 contavam com uma participação ativa no festival que se realizava no seu bairro – onde normalmente, pelas razões já apresentadas, estão circunscritos. Isto, enquanto os programadores do evento estavam engajados com um cartaz diverso, que estética e simbolicamente cruzasse estilos e atraísse pessoas do ‘centro’ e da ‘margem’ – sendo ambas as expectativas legítimas. Posto isto, importa trazer para a reflexão as questões simbólicas e éticas de trabalhar em contextos marcados pela exclusão sociocultural.

Têm sido vários os projetos socioculturais ‘participativos’ a passar pela Zona J, nos últimos anos, porém, poucos têm sido aqueles que, efetivamente, tiveram impacto nas aspirações socioculturais destes jovens. A tensão entre o Bataclan 1950 e a ZNV não adveio da programação do evento nem do público que atraiu, mas do desdobramento de ‘evento’ em dois festivais. O primeiro procurava o impacto mediático, através de um cartaz reputado (com músicos nacionais e internacionais), investimento técnico e monetário (p.e. em sistemas de som; infraestruturas; ou comunicação); o segundo, dias depois, assemelhava-se às ‘assadas’ que os Bataclan 1950 costumam organizar (de forma informal, sem parcerias com associações ou pressupostos de ‘desenvolvimento sociocultural’), quer em termos de cartaz, de recursos ou de público. A “Festa Beto de Ghetto”, em homenagem ao falecido rapper da Zona J, realizou-se na sexta-feira seguinte, no dia 22 de setembro, na varanda do ‘apartamento’ da associação ZNV, no âmbito d’“Os dias de Marvila”, promovidos em parceria com o Teatro Maria Matos e a Biblioteca de Marvila. A ‘festa de bairro’ contou com alguns dos músicos envolvidos nas residências artísticas<sup>342</sup>, G Fema e Tunto, e com a participação dos Bataclan 1950. A iniciativa foi um sucesso (c.f. Figuras 5.81–5.84). No entanto, o êxito foi à escala do bairro e sem o mediatismo e o peso simbólico do evento realizado no sábado anterior. Apesar disso, e como se refere acima, é possível que destas iniciativas saiam sinergias de cooperação entre artistas do bairro e outras associações ou produtoras, conforme aconteceu com a rapper G Fema e os Filho Único (p.e. o convite para atuar no Lux-Frágil, na comemoração dos 20 anos do bar/discoteca, no dia 30 de novembro de 2018).

Este exemplo vem, uma vez mais, demonstrar que a correlação entre coletivos artísticos (formais ou informais) pode estimular o desenvolvimento territorial e potenciar a afirmação cultural dos jovens destes contextos. No entanto, como aqui se desafia, importa que essa cooperação seja feita com sentido ético e horizontal, além de tudo porque as relações de poder são tradicionalmente evidentes (por exemplo, entre quem recebe o financiamento para desenvolver os projetos e quem é ‘objetivado’; ou quem domina os mecanismos mediáticos de criação reputacional cultural) nos processos culturais.

---

<sup>342</sup> Foi realizada também uma exibição na Casa dos Direitos Sociais, Chelas.

É pertinente ainda correlacionar um episódio ocorrido na Festa Beto di Ghetto com o evento de passagem de ano de 2016, que envolveu Pedro Lopes e Elsa Monteiro (mencionado acima). Decorriam os concertos quando se aproximou uma carrinha do Corpo de Intervenção da PSP. O evento, que se realizava na transição do espaço da esfera pública do teatro para o espaço público do bairro, tinha sido alvo de uma queixa de ruído. Importa aqui sublinhar o modo diverso da intervenção policial em ambos os episódios. Enquanto na noite de passagem de ano, a situação escalou de forma autoritária e sem sustentação legal; no evento realizado pela ZNV, a situação resolveu-se com uma conversa cordial entre as organizadoras Mónica Calle e Inês Vaz e as autoridades. Isto permite evidenciar uma vez mais, aqui através do sujeito do mediador cultural, as diferentes relações de poder entre atores de uma mesma comunidade/sociedade.



Figura 5.81 – “Festa Beto di Ghetto”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.82 – “Festa Beto di Ghetto”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.83 – “Festa Beto di Ghetto”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.



Figura 5.84 – “Festa Beto di Ghetto”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Os bairros segregados e a sua população por serem, em inúmeras ocasiões, excluídos pela sociedade, construíram um percurso cultural autónomo que funciona como uma ‘máquina de identidade’ coletiva, uma arma e um escudo (Wacquant, L., 2004; Alves, R., 2013; Santos, B. de Sousa, 2019), dos quais se vangloriam (à imagem de outros exemplos e sociedades oprimidas historicamente). Perante este cenário de exclusão, perpetuado e construído por tantos anos, acredita-se que o espaço público destes territórios não deverá ser comercializável por ações culturais, através de processos similares ao que se faz noutras zonas da cidade, sem que se envolva os seus atores (habitantes e utilizadores). Isto, porque se continua a vedar o acesso a estes intervenientes a outras esferas e palcos de atuação na cidade. Não significa que não possam acontecer eventos culturais nestes territórios, mas estes devem estar articulados com princípios éticos e atender às dinâmicas ali localizadas; sendo que esse princípio deverá ser reforçando quando os projetos/iniciativas são financiados com pressupostos para a inclusão social, cidadania e desenvolvimento territorial.

Afirma-se, em conclusão deste exemplo que relaciona o Bataclan 1950 e o FZNV, que é conceptualmente diverso intervir em bairros e contextos marcados pela exclusão social, se comparados com outros locais da cidade. Isto porque nestes territórios é exaltado um sentido de pertença local mais exacerbado, face à inibição do acesso a outras esferas da cidade e da

sociedade. Importa, no entanto, referir que outros impactos, muitas vezes difíceis de mensurar, advêm destes eventos catalisadores, como, por exemplo, o empoderamento e capacitação individual dos participantes (a nível social, artístico, económico); ou a alteração e melhoria das perceções dos de ‘fora’ sobre os de ‘dentro’ e o seu bairro. E, tendo em consideração que quem vem de fora não vem por acaso, por preconceito ou desinteresse, este aspeto é relevante quando se recordar que as estruturas de poder formais e informais da sociedade não estão por natureza nestes locais. Isto, apesar de nestes territórios também acontecerem grandes roturas culturais, conforme é exemplo a afirmação musical que aqui se relata.



Figura 5.85 – “Lisboa Mistura”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Experiência diferente, para os Bataclan 1950, ocorreu, dois meses antes, no festival Lisboa Mistura 2017. Quando o grupo ocupou o ‘centro’ da cidade com um concerto na Ribeira das Naus, em Lisboa. O entusiasmo era evidente: “Todos os demais, a toda a gente que está aqui de coração quente, estamos aqui a representar Chelas. Estamos juntos, muito obrigado

a toda a gente. No bai [vamos], no bai [vamos], no bai [vamos], Bataclan, família, Chelas, estamos em casaaaaaaa” (Baguera, durante o concerto, no dia 20 de julho de 2017).

O convite para o festival Lisboa Mistura 2017 aconteceu no âmbito dos projetos pedagógicos e artísticos de raiz intercultural da Oficina Portátil das Artes (OPA). A oficina, à imagem do festival, é promovida pela associação cultural, sem fins lucrativos, Sons da Lusofonia. O Festival Lisboa Mistura realiza-se desde 1996 e caracteriza-se como um evento cultural que celebra a diversidade e a(s) comunidade(s) urbana(s) de Lisboa. A OPA funciona “como laboratório criativo vocacionado para a cidadania, dinamizando, através da pedagogia e da arte, a construção de uma rede de trabalho entre jovens e os seus bairros na Área Metropolitana de Lisboa. Com uma componente de formação e posterior apresentação pública, muitas vezes no centro de Lisboa, a OPA tem dado visibilidade e reconhecimento a jovens não profissionais, introduzindo todos os anos novos artistas e os seus projectos maioritariamente na área do hip-hop” (informação consultada no website: <https://sonsdalusofonia.com/opa/>, no dia 07 de julho de 2020).

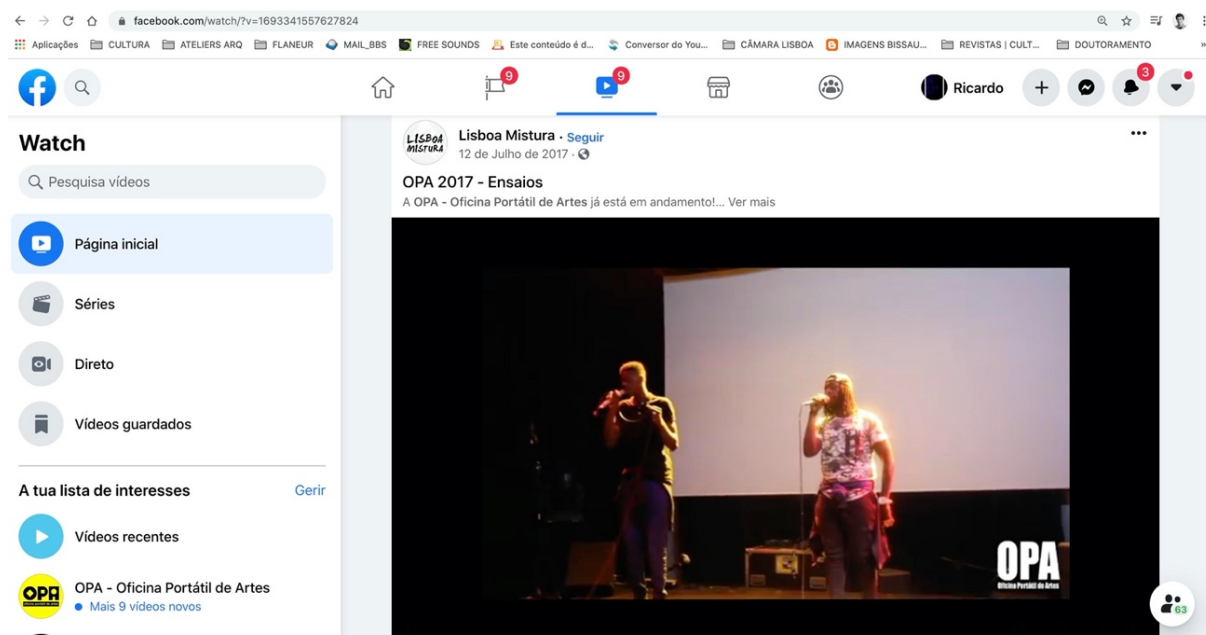


Figura 5.86 – “Ensaio OPA, Bataclan 1950”.

Fonte: página de Facebook da OPA<sup>343</sup>.

O projeto da OPA iniciou-se em 2008, por iniciativa de Francisco Rebelo e da sua banda os Cool Hipnoise (artista e banda já mencionados acima, a propósito dos novos coletivos da vaga pós-hip-hop, no início de 2000), através da promoção de uma série de concertos e workshops em contextos periféricos: “Quando fizemos a apresentação do disco, em vez de

<sup>343</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1693341557627824>



fazermos o lançamento, tipo, no Lux, ou não sei quê, fomos aos bairros e fizemos uns lançamentos com a rapaziada e fizemos assim um miniworkshop de como é que se monta um espetáculo, com as estruturas todas que é preciso ter” (Francisco Rebelo, 2018<sup>344</sup>). Segundo o músico, o objetivo desta iniciativa foi mostrar aos jovens de contextos periféricos que era possível profissionalizar as suas intervenções, nos seus bairros, com as estruturas que tinham disponíveis ao seu redor (associações, pequenas salas de teatro ou bibliotecas<sup>345</sup>). No entanto, para o músico e dinamizador da OPA, também era importante fazer o inverso e trazer os jovens músicos da periferia de Lisboa para tocar em palcos e lugares da cidade que usualmente não estão acessíveis (p.e. o Castelo de São Jorge, o Largo do Intendente, ou a Ribeira das Naus). “Tirando, entre aspas, mas tirando [os jovens] do bairro e [proporcionando-lhes a possibilidade de] vir a uma sala grande em Lisboa, e esse tem sido o trabalho que temos feito ao longo de dez anos” (Francisco Rebelo). Uma relevância simbólica, conforme começa por descrever Francisco Rebelo (ou os Bataclan 1950, a propósito da sua experiência), mas também efetiva porque, durante estes eventos, os jovens conhecem pessoas de outros meios culturais – técnicos de som, imagem ou de palco – e dão-se a conhecer noutras esferas; além de terem oportunidade de se envolverem com a estrutura do Lisboa Mistura, ensaiar e participar em workshops. Todos estes aspetos podem contribuir para a sua profissionalização e o reconhecimento da sua intervenção cultural noutros meios. Também relevante na intervenção da OPA é o reconhecimento pela horizontalidade deste tipo de intervenções, pondo lado a lado todos os músicos (profissionais e amadores): “Se ao princípio o palco da OPA era um palco secundário, pequenino, hoje em dia, já daí a três ou quatro anos para cá, eles atuam exatamente no mesmo palco dos artistas nacionais e internacionais consagrados. E isso também é uma experiência muito boa para eles perceberem exatamente como é que aquilo funciona e qual é a dinâmica que aquilo tem” (Francisco Rebelo).

A OPA e o Lisboa Mistura, ao trazer os jovens da ‘margem’ ‘ao centro’, contribuem para quebrar a lógica que tradicionalmente se passa com a maioria da cultura hip-hop informal – que se limita a uma circulação bairro a bairro, numa espécie de expedição que reserva o centro para ocasiões especiais (Fradique, T., 1999). Ao longo dos quatro anos de produção

---

<sup>344</sup> Intervenção no âmbito do debate “Artistas do bairro para o mundo”, organizado e moderado pelo investigador Rui Telmo Gomes (CIES-IUL). A sessão fez parte da programação da 2.<sup>a</sup> edição do Festival “Os dias de Marvila”, promovida pela Biblioteca de Marvila e a Rede de Bibliotecas de Lisboa, em parceria com a Junta de Freguesia de Marvila e integrada no projeto ROCK – Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities. Participaram no debate: José Lino (Associação Batoto Yetu), Miguel Rato (GAU – CML), Francisco Rebelo (músico/projeto OPA) e Marta Silva (Largo Residências). A gravação da conferência foi gentilmente cedida pelo organizador da sessão.

<sup>345</sup> Os ensaios da edição de 2017, na qual participaram os Bataclan 1950, ocorreram na Biblioteca de Marvila.

de “Chelas Nha Kau”, os jovens do Bataclan 1950 foram convidados para vários concertos em bairros ‘periféricos’, em contextos ‘à margem’. O Lisboa Mistura 2017 foi o único evento mediático em que atuaram no ‘centro’ da cidade. O impacto cultural e reputacional, dentro e fora do bairro, bem como aspetos emocionais, relacionados com este evento, foram inúmeras vezes mencionados como relevantes em conversas posteriores com os jovens.

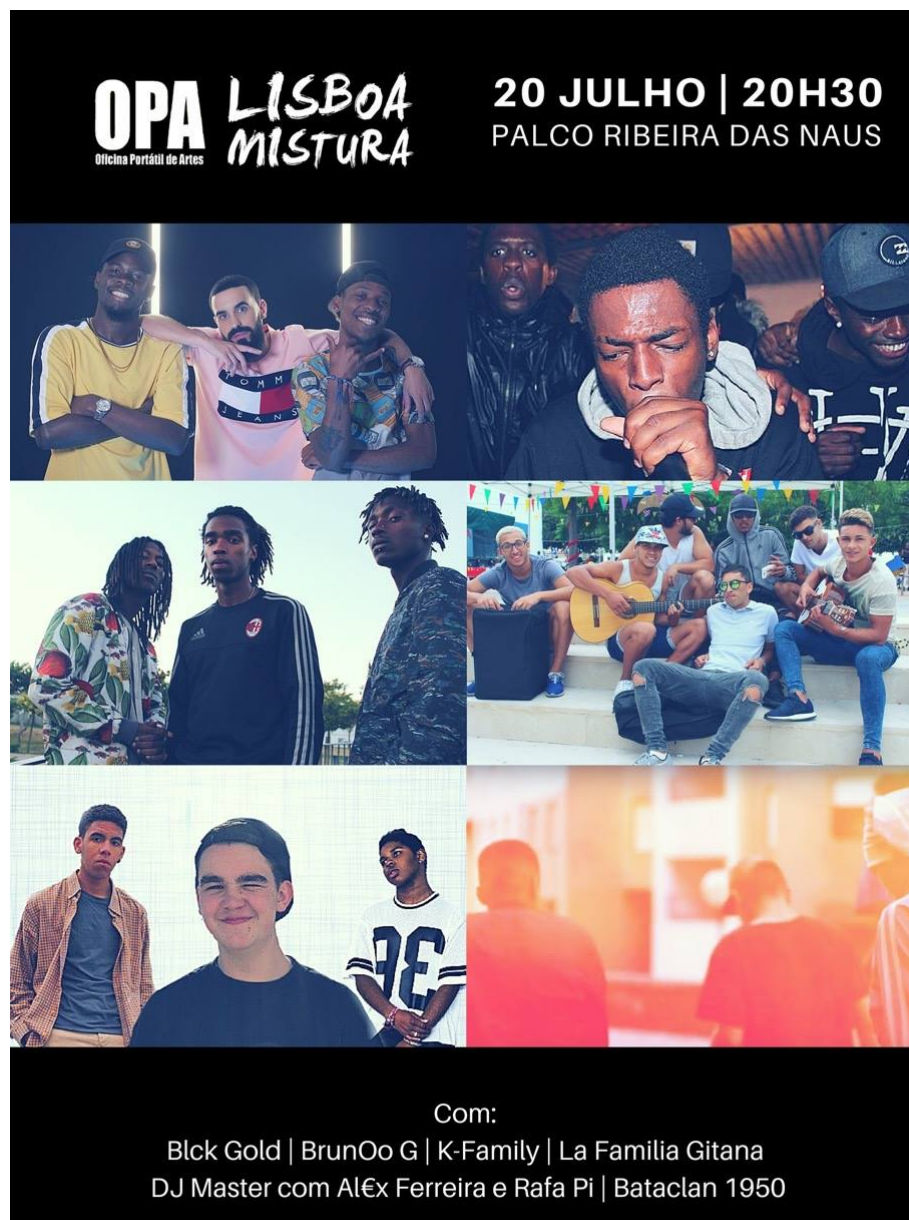


Figura 5.87 – “OPA – Lisboa Mistura 2017”.

Fonte: Facebook do festival Lisboa Mistura, informação consultada em julho de 2017<sup>346</sup>.

<sup>346</sup> <https://www.facebook.com/LisboaMistura/photos/conhe%C3%A7am-as-novas-caras-da-opa-oficina-port%C3%A1til-de-artes-dia-20-de-julho-%C3%A0s-20h3/1694826244146022/>

No dia 22 de janeiro de 2020, encontrámo-nos (Bataclan 1950 e Bagabaga) no Auditório Sam The Kid, na Zona M (bairro do Armador), para visionar e debater a versão preliminar da montagem do filme/documentário que resultou deste processo. O momento foi de confraternização, discussão e recordação de uma cooperação que começou em 2016.

Decorridos nove meses, no dia 25 de outubro de 2020, o filme teve estreia mundial no Doclisboa – 18.º Festival Internacional de Cinema, no grande auditório da Culturgest<sup>347</sup>. Os Bataclan 1950 voltavam a subir a um palco mediático da cidade de Lisboa para apresentar e exibir o seu filme, mas também para cantar a música “Chelas City”. A sessão esgotada dias antes (380 pessoas<sup>348</sup>), levou a ‘margem’ a ‘ocupar’ o centro simbólico da cidade (e do país)<sup>349</sup>. O filme confrontou e desafiou os espectadores presentes na sala: para alguns as afinidades geográficas, sociais, culturais, as lutas, ou dificuldades eram óbvias e familiares; enquanto para os ‘outros’, a realidade desta zona da cidade foi desafiante e inquietante. A inversão do lugar de privilégio esbateu-se, quando desta vez foi o coletivo da ‘margem’, os Bataclan 1950, a subir ao palco mediático e ser ouvido por aqueles que normalmente falam sobre eles.

Os Bataclan 1950 tiveram também oportunidade de conversar com a jornalista e crítica de cinema Teresa Vieira, da Antena 3<sup>350</sup>; com a jornalista Paula Cardoso, do projeto “Afrolink”<sup>351</sup>; com Ricardo Miguel Vieira, do projeto “Siso”<sup>352</sup>; e estiveram no programa de entretenimento da SIC Radical “Curto Circuito”. Uma vez mais, aqui através destas entrevistas à comunicação social, os jovens do Bataclan 1950 puderam ocupar um papel de reconhecimento do seu trabalho cultural e falar em discurso direto sobre si e o seu bairro. Prevaleceu destas conversas a tentativa de os jovens do Bataclan 1950 desconstruírem estereótipos e contar a sua versão da sua realidade.

---

<sup>347</sup> Os Bagabaga Studios e o Bataclan 1950 tinham candidatado o filme ao festival meses antes.

<sup>348</sup> A lotação da sala estava reduzida a metade por razões de saúde pública face à pandemia Covid-19.

<sup>349</sup> Hugo Seabra (gestor de projetos no Programa de Desenvolvimento Humano da Fundação Calouste Gulbenkian) expressa um sentimento similar a propósito dos dias de apresentação dos projetos PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social, na Fundação Calouste Gulbenkian. Opinião expressa no debate organizado por Rui Telmo Gomes (CIES-IUL), moderado por Pedro Costa (DINAMIA’CET-IUL), no âmbito da programação da 2.ª edição do Festival “Os dias de Marvila”.

<sup>350</sup> A entrevista está disponível online aqui: <https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/bataclan-1950-bagabaga-studios/>

<sup>351</sup> Entrevista disponível aqui: <https://afrolink.pt/chelas-proclamada-a-capital-de-lisboa-com-honras-de-grande-ecra/>

<sup>352</sup> Entrevista disponível aqui: <https://siso.pt/chelas-nha-kau-um-olhar-de-dentro-sobre-a-vida-da-juventude-da-zona-j/>



Figura 5.88 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’, Doclisboa”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.



Figura 5.89 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’, Doclisboa”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

A sessão na Culturgest não pôs fim a este processo, no dia seguinte, numa sessão para escolas no Cinema São Jorge (Lisboa), o filme foi exposto a um grupo de alunos da Escola Secundária Luís de Camões (escola pública, em Lisboa) e do Colégio Valsassina (escola privada, em Lisboa). O segundo tinha a particularidade de se situar em Chelas, junto ao bairro da Flamenga, contudo, o imaginário dos alunos presentes foi de surpresa e inquietação perante esta realidade. Seguiu-se um estimulante debate entre os Bataclan 1950 (Sandro Santos e Luís aka Islu), os Bagabaga (Ricardo Venâncio Lopes) e os alunos que se mostraram genuinamente interessados em conhecer uma realidade pela qual passavam (sem a conhecer) diariamente. “Como podemos mudar esta realidade?” (perguntou uma jovem aluna do Colégio Valsassina) “Tu vais falar sobre o que viste aqui no teu mundo; e eu vou contar, no meu, a conversa que estamos a ter....” (Sandro Santos, Bataclan 1950).



Figura 5.90 – “Estreia mundial de ‘Chelas Nha Kau’.

Créditos fotográficos: Bagabaga | Doclisboa, Cinema São Jorge, Lisboa, 2020.

Passadas algumas semanas, recebemos (Bagabaga) um email do Projeto Educativo do DocLisboa com alguns testemunhos que jovens da Escola Secundária Luís de Camões (alunos do 10.º e 11.º ano de escolaridade) nos tinham endereçado (Bataclan 1950 e

Bagabaga) sobre o filme e que gostariam que lêssemos (cf. Figura 5.91). Das variadas opiniões, expressas por estes jovens, pode-se confirmar que a arte, a cultura e a criatividade podem contribuir para transformar as perceções sobre a(s) realidade(s) e desconstruir estereótipos de contextos ‘à margem’.

“O tema deste filme intrigou-me desde o início. Como nunca fui a Chelas, todas as impressões que tinha eram coisas que ouvira, que vinham misturadas com opiniões nem sempre positivas. [...] A filmagem de jovens de Chelas por jovens de Chelas tornou a aproximação do espectador com aquelas pessoas com um estilo de vida tão diferente muito mais fácil. [...] Recomendo a visualização deste filme, uma vez que considero que toda a gente tem algo a aprender com ele. A exposição a realidades diferentes é importante, especialmente uma tão perto e este documentário é, de facto, um “abre-olhos”. A minha opinião acerca de Chelas, a “capital de Lisboa”, mudou drasticamente” (testemunho 01).

“Ao princípio, antes de dar início à visualização do filme, estava reticente relativamente ao que ia ver. [...] Porém, ao longo do filme, refleti até sobre o meu próprio preconceito, e achei o filme importante para estimular a dita reflexão. [...] O racismo e discriminação são temas que têm vindo cada vez mais ao de cima e penso que ver e analisar situações como as retratadas no filme Chelas Nha Kau é essencial para que atinjamos uma sociedade equilibrada e igualitária. [...] Deste modo, quero acrescentar que recomendo o filme, completamente, pois desmancha um certo preconceito que é evidente na sociedade, e que ajuda a perceber que a união entre amigos dá uma força que nem o racismo pode deitar abaixo” (testemunho 02).

“Este filme, que inicialmente era suposto ser apenas um videoclip, é um mergulho num dos bairros com pior reputação de Lisboa. [...] Este bairro é aquele onde os nossos pais nos avisam para nunca ir, onde há supostamente a maior concentração de crime, onde vamos ser de certeza assaltados se lá formos apanhados sozinhos e onde está o mau da sociedade, ou pelos menos assim ditam os media e os nossos estereótipos. Mas nas filmagens que vemos, pelos olhos dos que moram em Chelas há anos, o mal não está no bairro e sim no exterior dele. [...] Nunca saberíamos o que é morar em Chelas se não fosse este filme, ou pelo menos nunca conseguiríamos perceber o que é fazer parte desta comunidade. [...] Este filme atinge-nos com a sua dolorosa verdade, pois numa sociedade que se preza pela sua aceitação e por estar a melhorar a pouco e pouco custa saber que existe todo um grupo de pessoas cujas oportunidades são altamente reduzidas apenas pelo sítio onde habitam. [...] Considero Chelas Nha Kau uma obra documental amadora que os portugueses, e até o mundo, devem ver, para desmistificar os rumores sobre “áreas perigosas” e quebrar ideais pré-concebidos que prejudicam um pouco tudo e todos” (testemunho 03).

“Este filme transporta-nos para um ambiente diferente do habitual, pelo menos para a maioria de nós. O intuito é eliminar preconceitos e ampliar a nossa cultura, e, na minha opinião, foi muito bem conseguido. [...] Este filme mostra-nos o dia a dia em Chelas, tal como a luta constante que os habitantes de lá travam contra os estereótipos e os preconceitos. [...] Pessoalmente, gostei bastante do filme, pois deu-me uma perspetiva completamente diferente da situação e, por vezes, acho que nos esquecemos de que isto se passa dentro do nosso país, portanto, perto de nós. Definitivamente saí do doclisboa com uma visão diferente de Chelas e, sinceramente, com uma certa irritação por se manterem tantos preconceitos e uma imagem tão má deste lugar e destas pessoas [...]” (testemunho 04).

O filme mostra, através de uma visão juvenil e despreziosa, o que é ser jovem em Chelas. De forma leve e natural, apresenta aos espectadores um mundo que é, para muitos destes, desconhecido. [...] Pessoalmente, tive uma experiência muito positiva com o filme, pois este foi capaz de me deixar inquieta, de me fazer questionar opiniões pré-formadas e de reformular a minha concepção supérflua de cinema por algum tempo. [...] De repente, aquelas imagens que me pareceram inicialmente amadoras e descomprometidas passam a representar outra coisa, a esperança da juventude, a vida apesar do preconceito, a união de quem, todos os dias, vive a mesma luta. Percebo, então, o que a bolha do meu próprio privilégio criou em mim, e faço o que posso para estourá-la naquele preciso momento (testemunho 05).

“Este grupo, dedicado às artes e a promoção de ideias de igualdade e união, permite-nos desconstruir um preconceito comum de que os jovens desfavorecidos não têm respeito pela cultura e apenas se reúnem para causar problemas. [...] Em geral o filme consegue mostrar a vida num bairro social, incluindo as dificuldades e desvantagens, sem nunca demonizar ou cair em preconceitos. É um documentário bom, que nos permite analisar não só o nosso privilégio, mas também o nosso preconceito, face aos mais desfavorecidos, levando a uma reavaliação da maneira como nos relacionamos como sociedade” (testemunho 06).

Figura 5.91 – “Testemunhos dos alunos da Escola Secundária Luís de Camões”.

Nota: Os testemunhos dos alunos foram endereçados a Bagabaga no dia 07 de dezembro de 2020.

No dia 23 de abril de 2021 o filme foi novamente exibido no Cinema São Jorge, em Lisboa, no âmbito do Festival Política – uma vez mais os jovens do Bataclan 1950 voltaram ao ‘centro’ para debater a visão que existe sobre si e o seu bairro. “Chelas Nha Kau” acabaria por vencer todos os prémios em competição neste festival: “Prémio filme do ano”; “Prémio Público”; e, “Prémio Sub-30”.

Durante o ano de 2021, o filme percorrerá outros festivais internacionais de cinema (p.e. “Sheffield Doc | Fest”, em junho de 2021); realizar-se-ão ciclos em escolas, universidades e cinemas; bem como uma sessão que ocupará o espaço público do campo de jogos da Zona J. Em 2022, terá estreia no YouTube, estabelecendo-se num outro palco reputacional e mediático, que se afirma tão ou mais relevante para os processos artísticos ‘alternativos’ e ‘à margem’, como os institucionais para outros coletivos do ‘centro’. Importa referir que o filme se estreia, inicialmente e exclusivamente, em ‘festivais’ e não no YouTube por pedido expresso dos Bagabaga aos Bataclan 1950.

Conclui-se esta secção, referindo que, apesar do mediatismo e do impacto da estreia de “Chelas Nha Kau”, aquele momento foi apenas mais uma etapa de um processo de crescimento mútuo para os Bagabaga e Bataclan 1950. A riqueza deste processo não se esgota nos 56 minutos do documentário, na sua estreia, ou nos prémios conseguidos. Acreditamos que este filme possa atingir outros públicos e contribuir para que os jovens do Bataclan 1950 reivindiquem outros espaços da cidade, afirmando-se como agentes e corpos políticos que se evidenciam na esfera pública – física e digital; assim como colabore para um

trabalho contínuo de emancipação de outras correntes de pensamento, produzidas localmente, que permitirão, no futuro, reformular o acesso às esferas sociais, físicas, culturais e económicas da cidade. A voz destes jovens está a ecoar e a ser escutada em espaços que tradicionalmente lhe estão vedados. Neste filme, o contexto histórico é debatido; a geografia da AML é descrita; a mobilidade na cidade é interrogada; o acesso ao espaço público, à habitação, ao emprego ou à saúde são questionados; a discriminação de classe, cultural e racial é evidenciada; e a violência, a que estes jovens tradicionalmente estão sujeitos, é expressa a partir do lugar de fala de quem habita estes lugares na cidade e na sociedade. Por tudo isto, admitimos que este processo de investigação-ação retratou, tal como se dispôs, histórias a partir de quem as vive diariamente, levando-as a outras esferas da sociedade.

Ao longo desta secção evidenciou-se também, através de outros exemplos que envolveram os Bataclan 1950 (p.e. a Festa Beto Di Ghetto; ou Lisboa Mistura), que as iniciativas socioculturais podem, sem dúvida, ser um interessante elemento de transformação e dinamização social, cultural e educacional. No entanto, precisam de estar devidamente estruturadas nos territórios, e isso, por vezes, pode levar anos (cf. testemunho de participante 18, a propósito da experiência da ZDB, no Bairro Alto – secção 3.3). Visto não ser possível, na maioria dos casos, que projetos culturais efémeros (p.e. os projetos BIP/ZIP têm o horizonte temporal de um ano), por muito emancipatória e engajada que possa ser a iniciativa, possam resolver problemas socioculturais complexos, como aqueles que encontramos nestas zonas ‘à margem’ da cidade. Posto isto, afirma-se que o envolvimento com este tipo de territórios só pode ser conseguido apoiando associações locais, que já trabalham diariamente nestes territórios, em articulação com estas comunidades; ou projetos exógenos que se predisponham e tenham condições para realizar um trabalho a longo prazo. Isto não significa que não possam existir exceções a esta regra (cf. secção seguinte), no entanto, torna-se mais difícil, nesses casos garantir: especificidades locais; o envolvimento da comunidade; e respostas éticas e culturalmente satisfatórias que contribuam efetivamente para o desenvolvimento local. Importa também referir que à efemeridade destas iniciativas se junta a grande precariedade do sector cultural, em Portugal, que leva a que muitas vezes se reproduzam e instrumentalizam conceitos como os de ‘participação’ ou ‘envolvimento comunitário’ para se conseguir financiamentos – perdendo-se a oportunidade para um efetivo envolvimento entre a cultura e o desenvolvimento territorial.

Por fim, importa mencionar que este processo de investigação-ação permitiu conhecer e problematizar as dinâmicas socioculturais da Zona J e cooperar com o grupo Bataclan 1950. Juntos, criámos uma comunidade que nos possibilitou confirmar que as intervenções artísticas articuladas com processos de investigação-ação podem contribuir para leituras territoriais informadas e ancoradas localmente, enquanto colaboram para o desenvolvimento sustentável destes territórios. A aprendizagem, o debate e as reflexões que este processo



permitiu contribuíram para as conclusões que se propõem nesta dissertação, por isso agradece-se aos intervenientes de ambos os coletivos (Bataclan 1950 e Bagabaga).

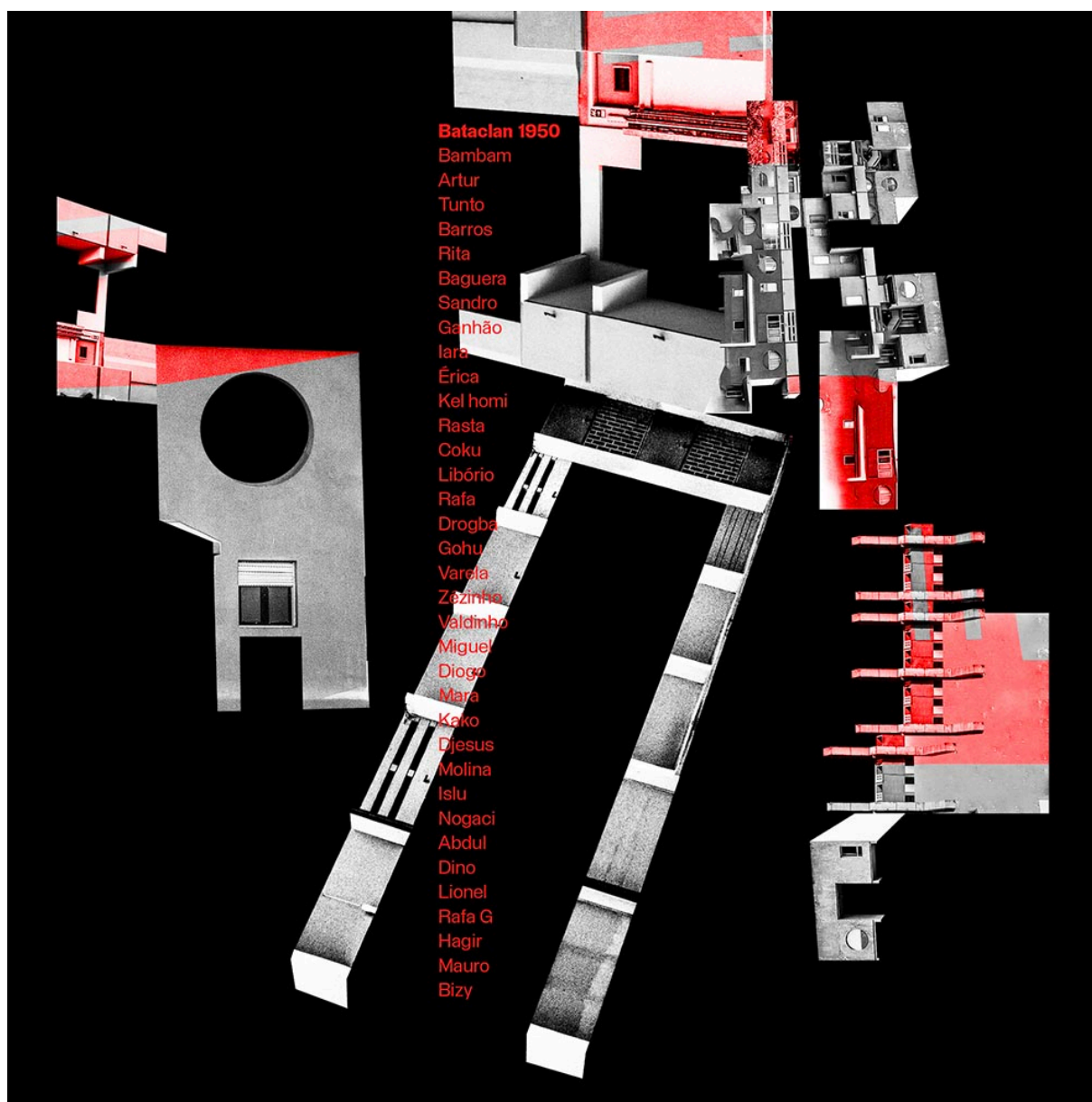


Figura 5.92 – “Bataclan 1950”.

Fonte: “Chelas Nha Kau” (2020). Design José Mendes.

### 5.3 Outras intervenções de âmbito sociocultural promovidas em Chelas

Durante o período em que se desenvolveu a intervenção-ação “Chelas Nha Kau” (2016-2019), acompanharam-se outras iniciativas socioculturais que ocorreram neste território. Não se pretendeu analisar, no âmbito desta dissertação, todas as intervenções que aconteceram ou envolveram atores da Zona J (ou, de forma mais alargada, de Chelas); as iniciativas

selecionadas, e que serão agora aprofundadas, são complementares ao debate deste capítulo e contribuíram para as suas conclusões. Por não se correlacionarem diretamente com a análise territorial realizada na secção 6.1., ou com os nossos atores culturais anteriores, os Bataclan 1950 (secção 6.2.), optou-se por separar estas atividades de outras mencionadas previamente (p.e. “Tupias urbanas: percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas”; ‘Festa Beto di Ghetto’; ou, “Lisboa Mistura 2017”); isto, apesar de algumas terem sido desenvolvidas pelos mesmos promotores, eventos ou agentes culturais.

A metodologia utilizada, nesta secção, partiu da observação-participante destas iniciativas (“MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana”; e das peças encenadas por Rui Catalão, no âmbito de “Os dias de Marvila”); de uma entrevista semiestruturada a Rui Catalão, realizada em outubro de 2019; da apreciação de notícias dos media sobre estes eventos; da análise de um ciclo de debates, realizado no âmbito da 2.ª edição de “Os dias de Marvila, em 2018; da realização de um fotoensaio na Escola Secundária Afonso Domingos; e de bibliografia que se debruçou sobre estas iniciativas (p.e. Costa, P. e Lopes, R. V., 2015; Campos, R., 2009; Borges, V., 2017; Catalão, R., 2020; ou Matarasso, F., 2019). Iniciar-se-á pelo “MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana; e depois analisar-se-ão as intervenções que Rui Catalão encenou, no âmbito dos festivais “Os dias de Marvila”, 2017 e 2018.



Figura 5.93 – “Lote 561”.

Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

O graffiti é um dos pilares da cultura hip-hop, a par do rap, ou do break dance. Em Chelas encontra-se essa tradição nas variadas formas de expressão: graffiti, writting, tag ou stencil, e mais recentemente sob a denominação de ‘arte pública’. Não sendo o foco desta dissertação aprofundar a temática da street art (e as suas múltiplas lógicas identitárias, sociais, culturais, artísticas ou económicas), debruça-se aqui sobre este tema, porque, tal como o rap, faz parte da identidade urbana deste bairro, mas também porque uma série de intervenções de ‘street art comissariada’ foram realizadas, neste território, com os pressupostos da regeneração urbana, coesão social e envolvimento comunitário, nos últimos anos. Primeiro, em 2010 e 2011, através da legitimação dos ‘murais’ nos bairros do Armador e Flamenga; em 2015, no bairro do Condado (Zona J), no âmbito da iniciativa “Há Arte no Bairro” (cf. Figura 5.106); e, em 2017, por parte do “MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana”. Estas ‘camadas formais’ juntaram-se a múltiplas outras, sobrepostas de forma informal, compondo uma paisagem urbana diversa e conflitual (cf. Figura 5.93)<sup>353</sup>. Veja-se em seguida, por exemplo, o ensaio fotográfico realizado na antiga Escola Secundária Afonso Domingos<sup>354</sup>, Marvila, em 2019 (a outrora ‘escola industrial’ foi encerrada em 2010, devido a implantar-se no corredor estratégico da ‘III Travessia sobre o Tejo’ e da futura linha de alta velocidade ferroviária).

---

<sup>353</sup> Esta pesquisa vem na sequência de trabalhos prévios realizados pelo autor desta dissertação (cf. Costa, P. e Lopes, R. V., 2015). As conclusões aqui apresentadas, sobre a institucionalização da arte urbana na AML, foram apresentadas e debatidas no evento Meeting Styles 2019, Copenhagen (apresentação por convite). “From the margins to the mainstream: the institutionalization of the urban art in Lisbon Metropolitan Area”, Ricardo Venâncio Lopes e Pedro Costa, DINAMIA’CET – ISCTE – IUL

<sup>354</sup> O romance inacabado do escritor José Saramago, “Alabardas”, engloba a atmosfera com que o escritor conviveu enquanto aluno do curso de Serralharia Mecânica desta escola.



Figura 5.94 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.95 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.96 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

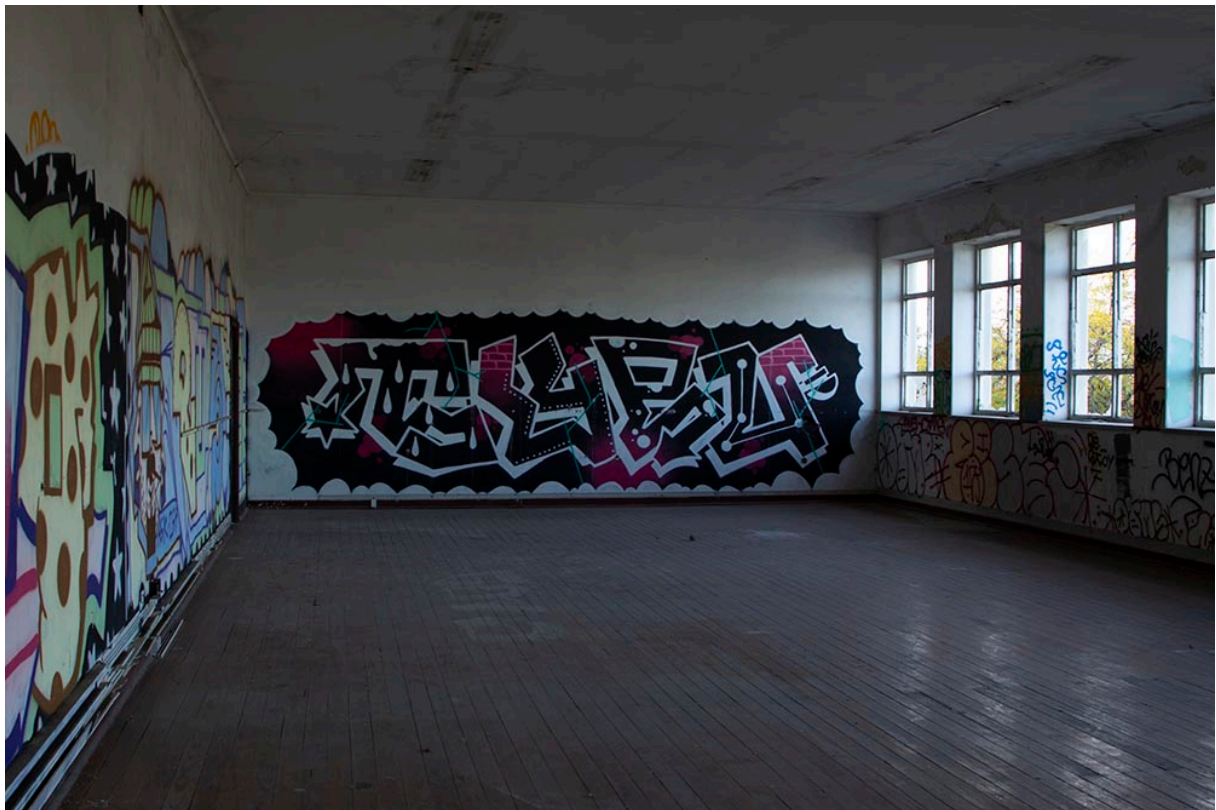


Figura 5.97 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.98 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.99 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.100 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.101 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.102 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 5.103 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.





Figura 5.104 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

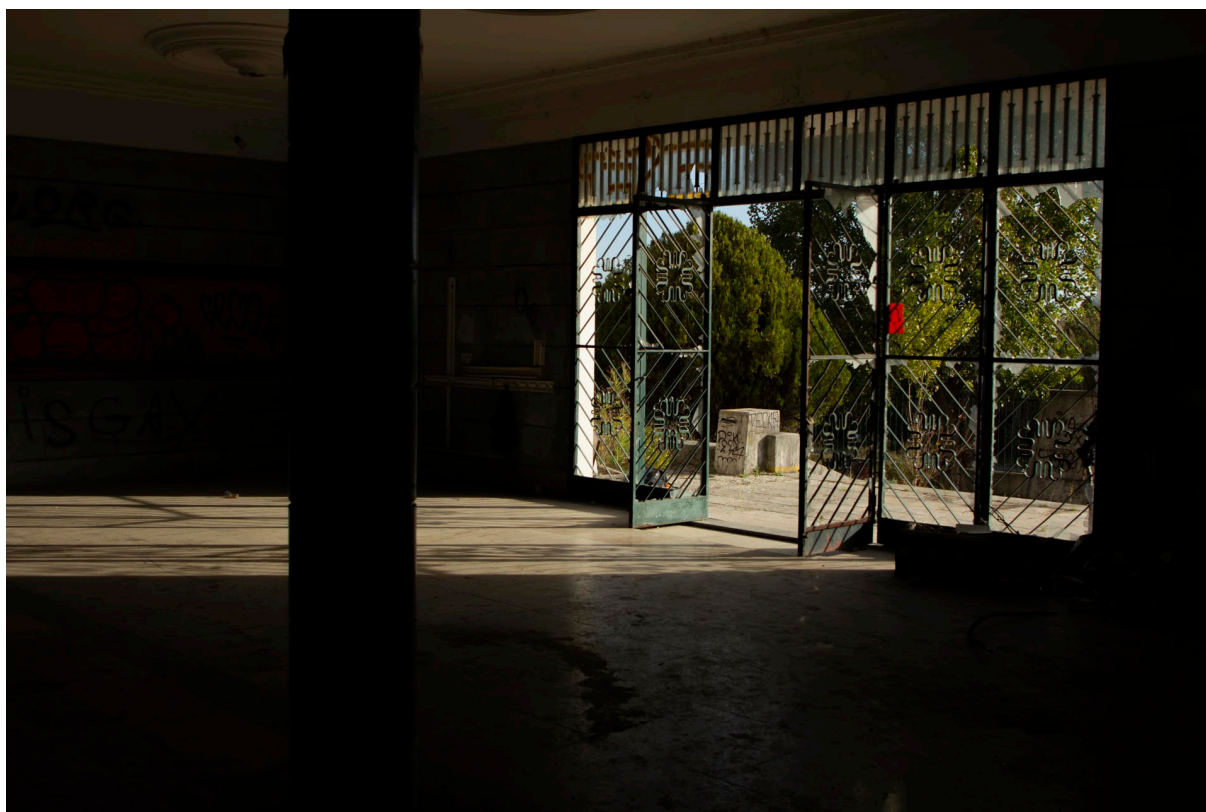


Figura 5.105 – “Escola”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

A informalidade, a espontaneidade, a legitimação e a institucionalização estão em permanente negociação na street art – e essa tendência é evidente nos últimos anos na AML. Na cidade de Lisboa, e em Chelas, encontra-se uma grande vitalidade cultural associada a este género artístico, quer se fale de obras informais ou comissariadas. É precisamente sobre este binómio, informal (espontâneo) e formal (comissariado), que se inicia. Importa, antes disso, contextualizar que, desde 2008, a CML, através da GAU, Departamento de Património Cultural da CML, promove uma série de iniciativas relacionadas com arte urbana, que têm contribuído para colocar Lisboa no mapa do circuito internacional da street art e para a legitimação de vários artistas, nacional e internacionalmente. Contemporaneamente à criação da GAU, a CML, através do gabinete de Higiene Urbana, deu início a um processo de limpeza da imagem da cidade, removendo inúmeros graffiti e peças de street art de vários artistas e locais simbólicos, por exemplo o Bairro Alto (Costa, P. e Lopes, R. V., 2015; Campos, R., 2009).

A GAU, além da vertente de regulação e promoção de arte urbana, tem desde a sua génese estabelecido lógicas de envolvimento e participação comunitária. São disso exemplos o projeto “Reciclar o olhar”, início em 2011, com o apelo à participação dos cidadãos para (re)desenhar a imagem dos vidrões da cidade; ou os já mencionados murais em Chelas, conceptualizados em parceria com a GEBALIS. As iniciativas promovidas pela GEBALIS e a GAU enquadram-se numa estratégia múltipla de governança e (co)construção da paisagem e da reabilitação urbana, através do envolvimento comunitário e da inclusão social. Para a Gebalis, “este tipo de intervenção de rua permite valorizar o graffiti como uma expressão de arte, dissuadir a prática de tags, desenhos, rabiscos e frases desregradadas, bem como valorizar o espaço público”<sup>355</sup>. Para a GAU estas iniciativas enquadram-se no compromisso da arte como ferramenta de inclusão social, atenuação de tensões sociais e culturais, promoção de diálogo geracional, por um lado, e como uma mais-valia para a paisagem urbana, enriquecimento artístico e cultural, valorização territorial e desenvolvimento de sentimento de pertença, bem como proteção patrimonial, por outro<sup>356</sup>. Em ambas as narrativas, que se baseiam em pressupostos e conceitos pertinentes, existe uma visão partilhada para a construção da imagem da cidade, que envolve parcerias entre atores endógenos e exógenos, ‘formais’ e ‘informais’, com a qual concordamos; no entanto, estas missões também carregam, muitas vezes, pressupostos ‘hegemónicos’, e, por vezes, ‘paternalistas’, sobre o que é ou não arte; ou sobre o que é não uma boa paisagem urbana, sem que para isso se

---

<sup>355</sup> Informação consultada em 25 de junho de 2020, disponível em: <https://www.publico.pt/2015/02/19/p3/noticia/galeria-de-arte-urbana-leva-street-art-a-bairros-municipais-1822595>

<sup>356</sup> Informação consultada em 25 de junho de 2020, disponível em: <https://www.facebook.com/galeriadearturbana/photos/arte-urbana-no-bairro-do-condado-h%C3%A1-arte-no-bairro-%C3%A9-um-projeto-de-arte-urbana-n/896234833730975/>

complexifique/aprofunde necessariamente as tensões urbanas inerentes a esta forma de expressão. Importa, por isso, aprofundar esta temática e intervenções, à luz do estado de arte que construímos, sobre este bairro, nas duas secções anteriores; essa análise leva a que se interrogue o impacto que estas ações podem ter nestes territórios, mas também no mundo da arte.

O exemplo da street art demonstra, uma vez mais, a evidente apropriação (não necessariamente negativa) de instrumentos e mecanismos culturais e das práticas artísticas no processo de gestão urbana ‘institucional’ (cf. secção 2.5). Posto isto, importa não apenas que estes processos múltiplos de governança se afirmem, como muitas vezes se promoveu ingenuamente. Por mais horizontais, irreverentes ou disruptivos que possam ser, acarretam sempre impactos territoriais e culturais (sociais, económicos, simbólicos, reputacionais ou mediáticos), positivos e negativos, que é necessário monitorizar; isto, se o pretendido for efetivamente um reforço da construção coletiva do território, o empoderamento destas comunidades e a afirmação da cultura e das práticas artísticas como um dos pilares imprescindíveis para o desenvolvimento sustentável destes territórios.



Figura 5.106 – “Zona J”.

Fonte: Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga. Nota: mural realizado, em 2015, no âmbito do projeto “Há Arte no Bairro”.

A institucionalização da street art tem-se afirmado em todo o mundo, nos mais variados contextos urbanos, assumindo diferentes valências, por vezes, inclusive, dúbias e tangentes aos próprios limites entre o legal/ilegal; arte/não arte; negócio/gesto sem fins lucrativos; político/mediático; comissariado/irreverente; ou formal/informal. No caso da AML, essa diversidade de abordagens também é evidente (tal como as tensões entre si); no entanto, têm-se destacado, nos últimos anos, a utilização destes mecanismos de governança, como instrumento de criação de valor simbólico (e económico), maioritariamente, em contextos urbanos 'à margem'.

No contexto nacional, o projeto "O Bairro i o Mundo", promovido pela Câmara Municipal de Loures e o Teatro Ibisco, na Quinta do Mocho, 1.ª edição 2014, tornou-se um caso emblemático (pela escala e mediatismo), na utilização destes mecanismos em bairros municipais marcados pela exclusão social. Eunice Rocha (coordenadora do Teatro Ibisco – um dos promotores desta iniciativa), na conferência "Programação Cultural e Comunidade"<sup>357</sup>, 2018, reflete sobre a importância que a intervenção teve, na época, como elemento transformador deste bairro, que serviu não só para melhorar as perceções sobre aquele território e envolver a comunidade (notícia mais mediatizada, na época), mas também como pretexto para trabalhar outros problemas locais. Dois anos depois, em 2016, a GAU promoveu uma iniciativa similar no bairro municipal Padre Cruz, em Carnide, na sequência das anteriores parcerias com a GEBALIS. Segundo Miguel Rato (GAU)<sup>358</sup>, a missão para a qual foi criada a GAU não era, necessariamente, distinguir-se pela intervenção nestes contextos, no entanto, estes mecanismos revelaram-se, no seio da equipa e parceiros, um meio de intervenção territorial interessante<sup>359</sup>.

O "MURO Lx\_2016 – Festival de Arte Urbana" deu assim início a um programa/festival de arte pública comissariada em bairros camarários (ou sociais) em Lisboa, que se pretendia que pudesse contribuir para (re)centralizar estes bairros estigmatizados da cidade, através de intervenções artísticas, projetos educativos, entre outras iniciativas culturais. Artistas nacionais e internacionais apropriaram-se das ruas deste bairro, com obras diversas. Desta 1.ª edição, destaca-se aqui, pela sua 'irreverência', 'banalidade' e 'interrogações' que levanta

---

<sup>357</sup> Debate organizado por Rui Telmo Gomes (CIES-IUL), moderado por Pedro Costa (DINAMIA'CET-IUL), no âmbito da programação da 2.ª edição do Festival "Os dias de Marvila". Participaram: Eunice Rocha (Teatro Ibisco), Marta Martins (Artemrede), Luís Reis (Grupo comunitário 4crescente), Elisabete Paiva (Materiais Diversos) e Hugo Seabra (Programa Partis – Fundação Calouste Gulbenkian). Ou seja, investigadores, financiadores, avaliadores, promotores, artistas e dinamizadores socioculturais, sendo que em alguns casos os papéis se misturam. O evento realizou-se no ISCTE-IUL, no dia 11 de outubro de 2018. A gravação da conferência foi gentilmente cedida pelo organizador da sessão.

<sup>358</sup> Cf. nota de rodapé – 344.

<sup>359</sup> 1.ª edição – bairro Padre Cruz, Carnide; 2.ª edição – Chelas, Marvila; 3.ª edição – Lumiar (bairro da Cruz Vermelha e Alta de Lisboa); sendo, que se prepara a 4.ª edição, no Parque das Nações (Gare do Oriente, bairro do Casal dos Machados, Avenida de Pádua e o Parque Tejo), em 2021. Fonte: <https://observador.pt/2020/11/25/lisboa-ganha-mural-do-britanico-dface-que-e-aperitivo-para-festival-muro/>

sobre a institucionalização desta forma de expressão social, a obra do artista Francês Mathieu Tremblin (cf. Figura 5.107). O artista deixou, na parede de uma casa, o resultado de um inquérito, com respostas múltiplas, sobre a pergunta: “O que é street art comissariada?” Ao fixar aquele questionário na parede, o artista perenizou (mesmo que temporariamente – Lopes, R. V., 2013) a sua interrogação; e levou o público do festival, turistas e os utilizadores deste bairro a um constante debate sobre se a arte comissariada, nestes contextos, será: um gesto político necessário; uma resposta ‘colorida’ para o cinzentismo destas zonas negligenciadas da sociedade; uma apropriação cultural desta forma de expressão tradicionalmente associada a grupos ‘à margem’ e que faz parte da paisagem informal destas geografias; um instrumento para a valorização patrimonial; ou uma resposta efetiva para problemas sociais. As perguntas feitas pelo artista são dúbias, não permitem uma resposta taxativa. No entanto, importa ter ciente os impactos, positivos e negativos, que estas ações top-down podem desencadear nos territórios, em especial naqueles que tendem a ser mais frágeis socioeconomicamente; tal como, as implicações da legitimação destas práticas artísticas (previamente ‘apenas’ associadas a uma expressão social/artística – informal/ilegal/reivindicativa) que passam a estar inseridas nas esferas da arte mediada e sujeitas às ‘lógicas institucionais’, reputacionais (formais), ou às ‘leis de mercado’ (as inúmeras discussões, em torno das obras do artista britânico Banksy, refletem bem essa dialética, cf. documentário produzido pelo próprio: “Exit through the gift shop” [2010]).



What is commissioned Street Art?  
 1- a necessary political gesture; (25,4%)  
 2 – a colorful response to depressive grey; (22,2%)  
 3 – a cultural colonization; (31,7%)  
 4 – a tool for gentrification; (30,2%)  
 5 – a visual answer to social issues; (28,6%)  
 6 – I don't care; (7,11%)  
 (63 answers)

Figura 5.107 – “Bairro Padre Cruz, intervenção de Mathieu Tremblin”.

Autor: Ricardo Venâncio Lopes, 2017.

Em 2017, realizou-se a 2.<sup>a</sup> edição do “MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana”, desta feita em Marvila, em parceria com a GEBALIS, a Junta de Freguesia de Marvila, as Bibliotecas Municipais de Lisboa, o GERADOR cultural e a iniciativa “Passado e Presente – Lisboa Capital Ibero-Americana de Cultura 2017”. Com destaque, em jornais e revistas, nacionais e internacionais, o bairro tornar-se-ia uma ‘galeria de arte a céu aberto’, sob o tema da ‘Identidade Ibero-Americana’. Foram executados 15 murais, em empenas cegas dos bairros da Quinta do Marquês de Abrantes, Quinta do Chalé e da Quinta das Salgadas e Alfinetes; às quais se juntaram outras peças em muros, instalações sanitárias públicas e outras superfícies de edifícios. Além das intervenções físicas, o festival oferecia uma experiência digital que questionava a ideia de muro e de barreira, refletindo sobre o modo como a arte pode contribuir para quebrar barreiras simbólicas. O mote da experiência digital surge em protesto contra a pretensão de os Estados Unidos da América ampliarem a barreira física na fronteira com o México.

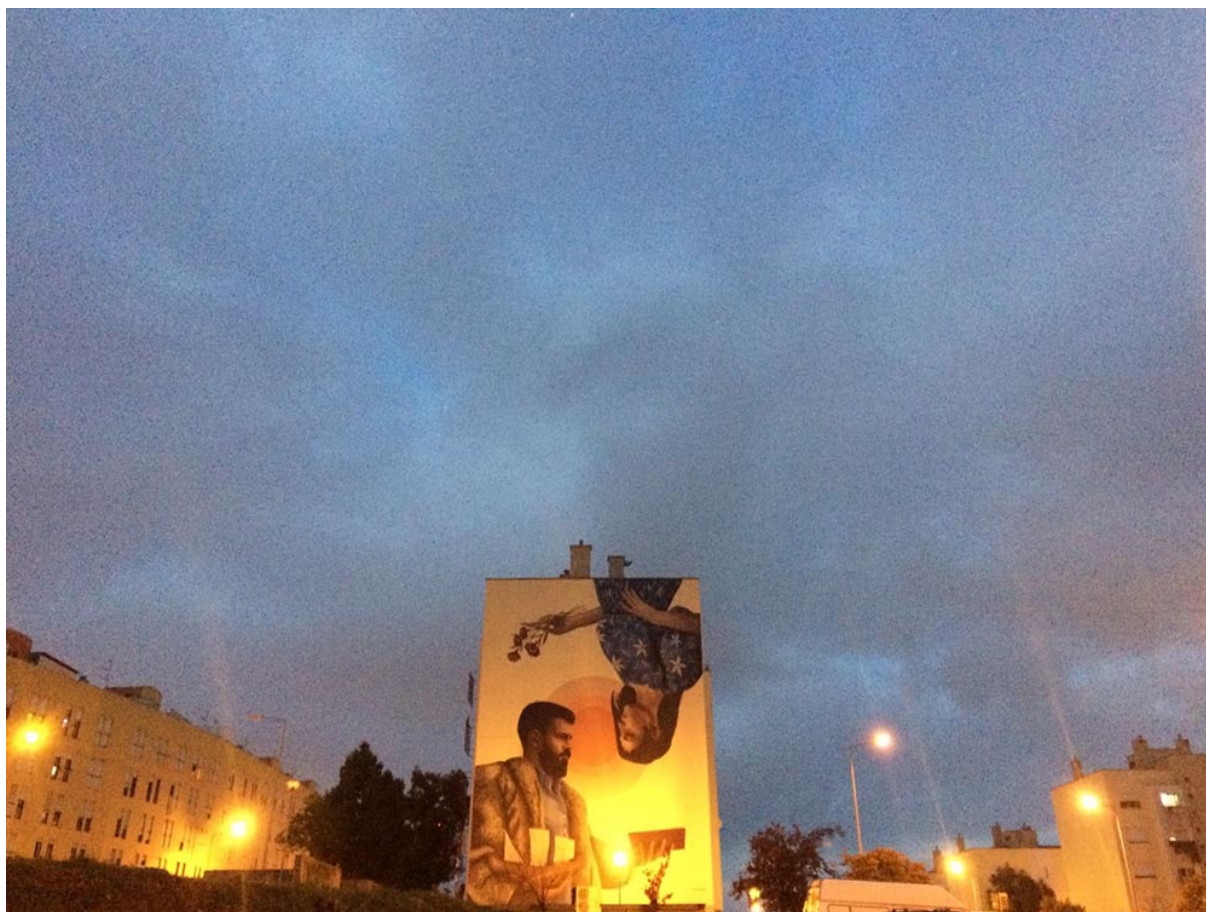


Figura 5.108 – “The meeting between the past and the present”.

Colectivo Licuado (Uruguai), Quinta do Marquês de Abrantes. Fonte: Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

A peça “The meeting between the past and the present”, dos artistas uruguaios Camilo Núñez e Florencia Durán (coletivo LICUADO), numa fachada do bairro Quinta do Marquês de Abrantes, junto à biblioteca, realizada em 2016, serviu como iniciativa de sensibilização para o envolvimento da comunidade no festival que iria ocorrer no ano seguinte (cf. Figura 5.108). A 2.ª edição deste festival dava também sequência à missão de descentralizar a oferta cultural para outras zonas da cidade, criando um novo marco na paisagem urbana desta zona, através de um processo construído com a comunidade de Marvila (Machado, I. [coord.], 2018).

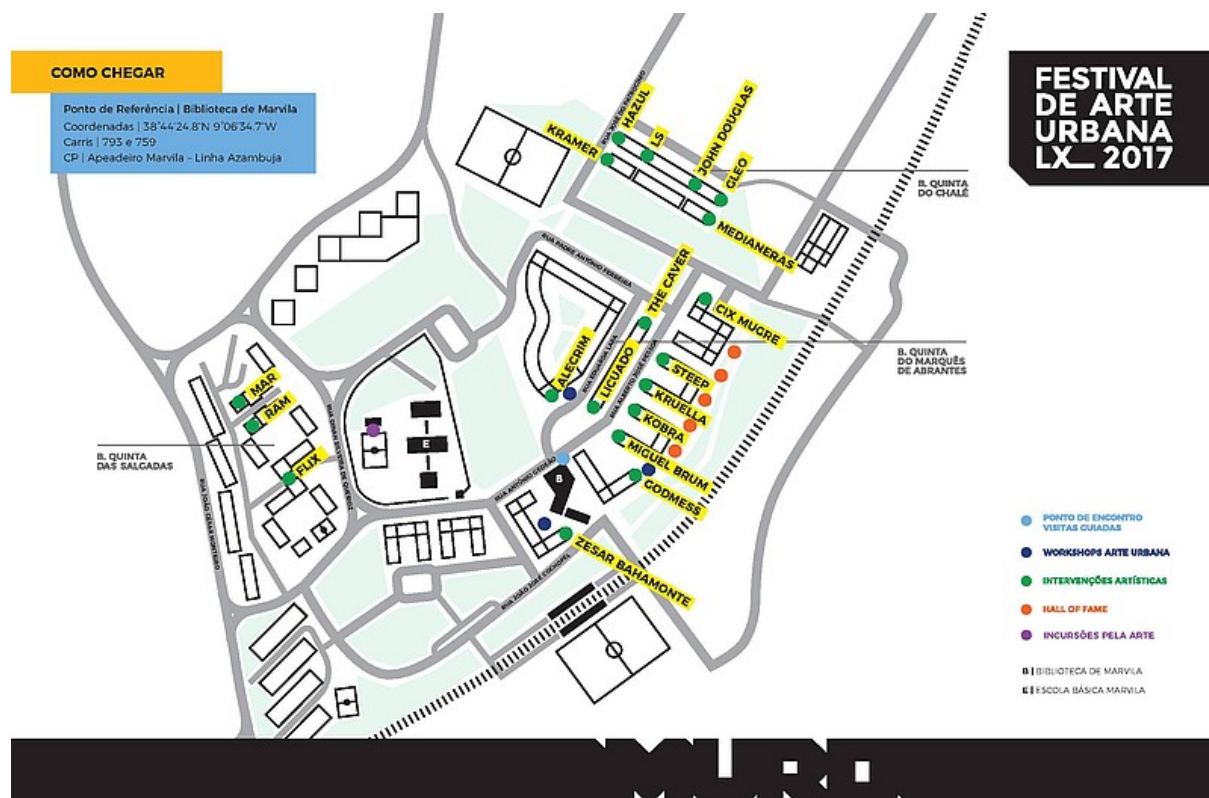


Figura 5.109 – “Mapa das intervenções – MURO Lx\_2017 – Festival de Arte Urbana”.

Fonte: <http://gau.cm-lisboa.pt/percursos.html>

## Um roteiro de arte urbana em Marvila

Trabalhos de grande escala, uma explosão de cores e várias boas desculpas para instagramar. Venha descobrir a arte urbana em Marvila

Por Miguel Branco | Publicado sexta-feira 1 junho 2018

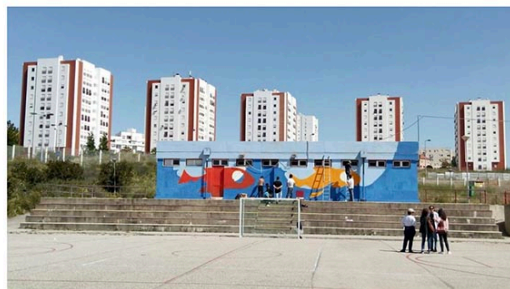


Figura 5.110 – “Instragramar Chelas”.

Fonte: printscreen realizado a partir da edição digital da revista “Time Out, Lisboa”.

Publicada a 1 de junho de 2018.

Participaram nesta edição do festival de arte urbana os artistas nacionais: Godmess<sup>360</sup>, Hazul<sup>361</sup>, Kruella D’Enfer<sup>362</sup>, Miguel Brum, LS, Alecrim<sup>363</sup>, Youth One<sup>364</sup> e The Caver<sup>365</sup> (destes artistas apenas LC é de Marvila, sendo os restantes de outras regiões da AML, ou do país<sup>366</sup>); e os artistas internacionais de países latino-americanos, Gleo (Colômbia), Kobra (Brasil), Steep (Equador), Zesar Bahamonte (Espanha), Cix Murge (México), Medianeras (Argentina), John Douglas (Brasil) e Kramer (Brasil), bem como Flix (Venezuela), com um workshop e intervenção junto à Feira do Relógio. O festival contou também com programação musical e workshops com envolvimento comunitário<sup>367</sup>.

Para desenvolver o festival, em Marvila, a GAU estabeleceu parcerias com parceiros locais que lhes permitiram chegar mais facilmente aos artistas destes bairros; e envolver os moradores que veriam o seu bairro ou prédio intervencionado. Conforme confirma Miguel Rato

<sup>360</sup> <https://www.godmесс.com/>

<sup>361</sup> <https://www.hazul.pt/>

<sup>362</sup> <http://www.kruelladenfer.com/>

<sup>363</sup> <https://nunoalecrim.com/>

<sup>364</sup> <https://youthone-graffiti.blogspot.com/2019/01/16.html>

<sup>365</sup> <https://www.festivaliminente.com/pt/detail-artists/the-caver-2/>

<sup>366</sup> A maioria tem uma ‘marca própria’ ou ‘produz’, dentro das diferentes valências da street culture – pintando murais; fazendo ilustração, design; artes gráficas; artes plásticas; produzindo roupa; sendo tatuadores etc.

<sup>367</sup> Consultar ‘galeria’ das intervenções no website da GAU: <http://gau.cm-lisboa.pt/galeria.html>



(GAU)<sup>368</sup>, seria muito difícil para a GAU conseguir desenvolver este festival, no período de tempo disponível, sem estes parceiros: “Obviamente [que para] entrar aqui nestes territórios, nós temos sempre de ter alguns parceiros que são essenciais, neste caso, a biblioteca foi um parceiro essencial [...] e foi daqui que estabelecemos os primeiros contactos e nos dirigimos ao grupo comunitário [“Grupo comunitário 4crescente”<sup>369</sup>]. Tivemos [depois] acesso a outros grupos que nós não conhecíamos; e, através dessa triagem, fomos descobrindo algumas experiências que estavam ligadas à arte, ao mundo da música, à dança, e a outras atividades mais ilegais como é o graffiti. Não está aqui o LS [Luís Santos aka LS, graffiter/writer, que pintou uma empena na Quinta do Chalé] que é um dos membros de uma crew que faz trabalho ilegal na cidade de Lisboa” (Miguel Rato). [(Alguém na mesa diz): “Trabalho ilegal é uma expressão muito boa”] (Miguel Rato, responde) “Um trabalho ilegal, obviamente, [diz, a sorrir] dá trabalho e é perigoso, correm-se riscos enormíssimos. [...] Chegámos ao LS através da biblioteca, nós não o conhecíamos”<sup>370</sup> (Miguel Rato, GAU).

Apesar do envolvimento dos parceiros locais, nem todos os bairros (ou grupos de moradores) quiseram que os artistas interviessem nas suas fachadas, visto que o festival está conotado, evidentemente pela sua atuação, com ações em bairros estigmatizados; e isto levou a que alguns residentes temessem que se acentuasse esse estigma e o isolamento. Outros dos aspetos que levantavam dúvidas aos moradores era o que iria ser pintado nos seus prédios, visto que os artistas vinham para produzir as suas obras e não para debatê-las. Por isso, conforme comenta Luís Reis (“Grupo comunitário 4crescente”)<sup>371</sup>, nem sempre é fácil articular a expectativa entre os artistas e os residentes, especialmente porque, em alguns casos, estes só se conheceram no dia em que começaram as intervenções (apesar do esforço da equipa da GAU e dos parceiros locais em dar a conhecer os projetos aos moradores). Para que esse envolvimento fosse mais proveitoso, entre as expectativas dos residentes e as dos artistas, seria necessário que este tipo de projetos tivesse mais tempo: respeitando o tempo da(s) comunidade(s) e enaltecendo ‘o processo’ como uma parte imprescindível de um bom resultado final.

---

<sup>368</sup> Opinião expressa no debate “Programação Cultural e Comunidade”, acima contextualizado.

<sup>369</sup> Grupo de parceiros locais dos bairros: Alfinetes, Marquês de Abrantes, Quinta do Chalé e Salgadas. A GAU agradece o envolvimento do grupo na nota de agradecimentos do festival.

<sup>370</sup> Depois da participação no festival MURO, Luís Santos aka LS colaborou noutras iniciativas em parceria com a GAU, p.e. pintura do apeadeiro de Marvila, em 2018.

<sup>371</sup> Opinião expressa no debate “Programação Cultural e Comunidade”, acima contextualizado.



Figura 5.111 – “Muro LX, Quinta do Chalé, Marvila”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017 | Intervenções do artista Português Hazel (“lugar”) e do Brasileiro Guilherme Kramer (“electro-cidade”).

A análise deste exemplo leva, uma vez mais, a concluir-se que o envolvimento comunitário e os processos múltiplos de governança são imprescindíveis para uma boa governação dos territórios. Para que isso aconteça, será necessário respeitar o espaço físico e simbólico dos habitantes destes bairros (ou de qualquer outro ponto da cidade), particularmente quando já existe desconforto (conforme escutámos [Bagabaga] variadíssimas vezes entre 2016-20 – tanto por parte da população, como de promotores) face a este ‘tipo de projetos’ que procuram soluções ‘imediatistas’ e muitas vezes simplistas, face à realidade. Importa também privilegiar a diversidade de visões e intervenientes; e não simplesmente imaginar soluções que procuram respostas hegemónicas ou mediáticas. Em contextos complexos, como o de Chelas, acredita-se ser imprescindível uma cada vez maior coresponsabilização e coparticipação das pessoas, por um lado; e um desenvolvimento integrado de todos os vetores da sustentabilidade urbana, por outro. Caso isso não aconteça, estas intervenções culturais/artísticas são apenas um instrumento para reabilitar,

(re)centralizar, reputar e gerar (financiar) produção cultural, mas perde-se uma boa oportunidade de estimular o desenvolvimento destas comunidades.

Projetos como o festival MURO, que articulam escalas locais e globais, podem também ser interessantes instrumentos para ‘capacitar’, ‘emancipar’ e ‘reconhecer’ a massa crítica que existe nestes territórios. Um fator primordial para que isso aconteça seria os projetos terem mais tempo para esse reconhecimento; e a partir daí trabalharem com essas dinâmicas culturais já instaladas (relembro que das 15 empenas intervencionadas, nesta edição, apenas uma foi produzida por um artista de Marvila). Isso contribuiria não só para a afirmação cultural dos intervenientes como para a sustentabilidade futura da missão deste tipo de projetos.



Figura 5.112 – “Chelas”.

Fonte: Fonte: Still de “Chelas Nha Kau”, 2020. Um filme coletivo de Bataclan 1950 | Bagabaga.

Por fim, conclui-se este exemplo, referindo que a arte urbana se assumiu nos últimos anos como um marco importante da paisagem dos territórios (e de Marvila, especificamente). Nos contextos urbanos, marcados por uma grande diversidade de dinâmicas socioculturais, esta corrente artística assume-se como um importante veículo de comunicação, evasão, mas também de criação de valor. É transversal aos vários modos de expressão (graffiti, tags, stencil), formais e informais, na maioria dos casos, a mensagem (tal como no hip-hop e no rap) e o exercício da conceção (evidenciado pela parte documental que regista e pereniza a ação) assumem a relevância – quer seja uma pichação, associada à expressão identitária juvenil (ou vandalismo, conforme a perspetiva) ou um graffiti ou um mural de ‘arte urbana’. A tensão entre ambas, formal e informal, faz parte da dinâmica e do organismo vivo, diverso e conflitual de intervenção na cidade. Seguindo a lógica que se tem aqui expressado, para outras correntes artísticas, a institucionalização da street art pode ser veículo para: inclusão social; participação cidadã; promoção de diálogo entre gerações; atenuar tensões; fomentar boas práticas de governança e articulações intrainstituições; implicar na qualidade de vida dos residentes e utilizadores dos bairros; fomentar saídas profissionais, criar emprego; estimular o crescimento económico; valorizar os territórios, preservar edificado; diversificar a paisagem urbana; afirmação simbólica e identitária (através do reconhecimento simbólico das peças ou imagem do bairro); melhorar as imagéticas e perceções sobre contextos excluídos da sociedade; mas também pode (e é importante manter estas ideias vigentes) levar, no limite, à substituição de pessoas e dinâmicas, devido à nobilitação territorial; limitar a expressão política deste modo de intervenção; implicar um estilo de paisagem urbana ‘diferenciador’ (também estigmatiza); levar à perda de valor e conteúdo artístico em prol das leis do mercado ou das instituições promotoras.

Por fim, é de referir que todas estas implicações são percecionadas de forma diversa pelos diferentes atores: residentes, com diferentes interesses e gostos pela imagem da cidade; utilizadores; consumidores e interessados em arte; transeuntes; turistas; artistas; mundo das artes; proprietários do edificado; críticos; gatekeepers ou mediadores culturais). Tal como os interesses entre ambos, na implicação da arte urbana comissariada, são diversos.



Figura 5.113 – "Escola".

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

O segundo conjunto de intervenções acompanhadas, e que se apresentam nesta secção, foram encenadas por Rui Catalão, no âmbito d’“Os dias de Marvila” (1.<sup>a</sup> edição – 2017; 2.<sup>a</sup> edição – 2018). Insere-se aqui o trabalho que o artista e encenador desenvolveu, no âmbito destes eventos, porque partiram de workshops realizados em Chelas e no Vale da Amoreira (‘bairro crítico’<sup>372</sup> que se aprofunda no capítulo seguinte); e porque a sua metodologia de trabalho debate-se com os conceitos e pressupostos idênticos (p.e. participação; coprodução cultural; ou os limites entre arte e política), aqueles que se discutem neste capítulo. Estes processos que Rui Catalão estabelece, através dos seus workshops, promovem relações de ‘pequenas comunidades de arte colaborativa’ (Borges, V., 2017), que não se prendem com localizações geográficas, mas através de interseções sociais que o artista, os habitantes e instituições conseguiram (ou não) ativar e usar num determinado território, contribuindo para uma maior correlação entre as práticas artísticas e culturais e a cidadania. Esta metodologia permite, também, a afirmação de discursos, narrativas, histórias e formas de expressão não dominantes na sociedade (e nos meios culturais tradicionalmente reputados). Conforme se descreve, o processo e a discussão são preponderantes nestes trabalhos; e dir-se-ia, em certa medida, até mais relevantes que o objeto artístico final, que se torna menos controlado, mais informal e efémero (cf. “E, Agora Nós!”). Aqui, tal como no exemplo anterior do graffiti, a vertente documental é extremamente valiosa, permitindo não só preservar processos e conteúdos em constante metamorfose, mas também democratizar o seu acesso através das redes digitais (veja-se p.e. o website das Produções Independentes<sup>373</sup>, onde é possível assistir a uma grande parte dos conteúdos que se discutem em seguida).

---

<sup>372</sup> A iniciativa “Bairros críticos”, implementada pelo IHRU nos territórios-piloto: Cova da Moura – Amadora; Lagarteira – Porto, Vale da Amoreira – Moita, pretendia a implementação de políticas públicas que reforçassem a integração territorial e urbana que apresentavam fatores de vulnerabilidade crítica (Sousa, S., 2008).

<sup>373</sup> <https://www.producoesindependentes.pt/>



Figura 5.114 – “Os dias de Marvila, 2017”.

Fonte: Teatro Municipal Maria Matos; Design – ‘barbara says’, a partir de imagens originais de Topias Urbanas | Disponível em: <https://www.arquivoteatromariamatos.pt/ciclo/os-dias-marvila/>.

A 1.ª edição d’“Os dias de Marvila” foi coorganizada pelo Teatro Municipal Maria Matos e pela Biblioteca de Marvila e realizou-se entre os dias 22 e 24 de setembro de 2017, nas freguesias limítrofes de Alvalade e Marvila (inserido na programação do Lisboa na Rua – EGEAC). Na 2.ª edição, o evento expandiu-se para outras geografias da cidade (p.e. Museu de Lisboa – Torreão Poente do Terreiro do Paço), com o mote ‘centro-periferia’ e foi promovido pela Biblioteca de Marvila (onde ocorreram a maioria das iniciativas), a Junta de Freguesia de Marvila e integrado no projeto ROCK – Regeneration and Optimization of Cultural heritage in creative and Knowledge cities (ICS – Universidade de Lisboa); e realizou-se entre os dias 5 e 16 de outubro de 2018.

Antes de se aprofundar os trabalhos produzidos/apresentados por Rui Catalão, importa contextualizar aqueles que foram os promotores da 1.ª edição, visto que estes tiveram um papel estrutural na produção sociocultural institucional em Chelas/Marvila, durante o período em que se realizou esta pesquisa.

A Biblioteca Municipal de Marvila é uma referência física, simbólica e institucional deste território, desde a sua inauguração em novembro de 2016. A sua estrutura, o material/equipamento disponível<sup>374</sup> e o dinamismo da sua equipa, têm permitido criar novas

---

<sup>374</sup> Relembro que Francisco Rebelo (OPA) enalteceu a qualidade do material disponível nesta biblioteca, como estrutural para a afirmação cultural dos jovens deste bairro. Permitiu, entre outros eventos, a realização o “Festival Dá-te ao Condado”; os ensaios da OPA no bairro; ou as intervenções no âmbito do Festival “Os dias de Marvila”.

dinâmicas intrabairros de Marvila (atraindo a diversa população local); tal como tem exponenciado a relação/cooperação com atividades/equipas exógenas ao bairro: “[...] com a biblioteca há uma porta gigante que se abre e há muita gente que vem para o território e que chega ligado às artes, teatros... A linha do comboio que vem do Areeiro que passa pelo Maria Matos traz muita gente e ainda bem [...]” (Luís Reis)<sup>375</sup>.

O Teatro Municipal Maria Matos, que lançou o convite à biblioteca para a 1.ª edição d’“Os dias de Marvila”, caracterizou-se, no período de direção de Mark Deputter, entre 2008 e 2018, por uma série de iniciativas vanguardistas no que concerne à articulação entre público, participação, comunidade e política<sup>376</sup>. Em entrevista à investigadora Vera Borges, em 2017, Mark Deputter contextualiza as novas relações que se estabeleciam, na época, no mundo das artes, e que quis implementar no Maria Matos: “Houve uma grande mudança na própria criação teatral, não é só no teatro, no mundo artístico, em geral, na relação que querem estabelecer com o público e com a sociedade. [...] A partir dos anos 2000, sente-se nas artes um novo interesse na sociedade, na política, uma vontade de intervir, surgiu uma outra onda, de novo desde os anos 1960, uma nova onda de arte política, teatro político, arte de intervenção e uma grande vontade de voltar a encontrar o público” (Mark Deputter – em Borges, V., 2017, p. 60). O testemunho de Mark Deputter, tal como a programação do Maria Matos neste período, articula-se com aquilo que contextualizámos na secção 2.5. de uma maior relação entre alguns segmentos culturais com um público-participante, o ativismo, a participação sociocultural e a intervenção política; e foi precisamente durante essa fase que este teatro se aproximou de Chelas/Marvila (p.e. o “festival “Beto Di Ghetto” que se debateu na secção anterior; o projeto: “Tupias urbanas: percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas”, que a investigadora/artista Joana Braga realizou durante dez meses neste território a convite de Mark Deputter e da assistente de programação Liliana Coutinho [Braga, J., 2018]; a exposição “LS Recycle”, na biblioteca de Marvila, do graffiter Luís Santos aka LS; ou a peça “Assembleia”, com jovens de Chelas, de Rui Catalão]. Quando, no final de 2017, Mark Deputter saiu do projeto<sup>377</sup> e levou parte da equipa consigo (p.e. Liliana Coutinho e Pedro Santos), deu-se o fim de um ciclo no teatro sobre a alçada da EGEAC, que se viria a tornar um espaço concessionado a promotores privados<sup>378</sup>. Por esse motivo, o Maria Matos já não esteve envolvido na 2.ª edição d’“Os dias de Marvila”, em outubro de 2018.

---

<sup>375</sup> Opinião expressa no debate, “Programação Cultural e Comunidade”, acima contextualizado.

<sup>376</sup> Na Culturgest, Mark Deputter dará continuidade ao trabalho que estava a realizar no Maria Matos. Um dos primeiros espetáculos que promoveu foi o “100% Lisboa” com o coletivo Rimini Protokoll. O espetáculo caracterizava-se por fazer uma auscultação social à AML.

<sup>377</sup> Deixou assegurada a programação até julho de 2018.

<sup>378</sup> Isto, apesar dos protestos e da petição pública promovida por vários agentes culturais, para travar a ação. A programação que caracterizava o teatro transitou para o Lu.Ca – Teatro Luís de Camões e para o TBA – Teatro do Bairro Alto, inaugurado em 2019, no antigo espaço da Cornucópia.



Após contextualizada a relevância do Maria Matos e da Biblioteca de Marvila para a dinâmica cultural deste território, no período em que se realizou esta pesquisa, aprofunda-se agora a análise dos espetáculos que Rui Catalão produziu/apresentou no âmbito d’“Os dias de Marvila”. Na 1.ª edição encenou os espetáculos: “E Agora Nós!” (cf. Figura 5.115), na Biblioteca de Marvila; e “Assembleia”, no Teatro Maria Matos (cf. Figura 5.116). Na 2.ª edição apresentou: “Adriano Já Não Mora Aqui” (cf. Figura 5.117), na Casa dos Direitos Sociais; “Último Slow” (cf. Figura 5.118), no Museu de Lisboa – Torreão Poente do Terreiro do Paço e no Salão de Festas do Vale do Fundão; e “Medo a Caminho” (cf. Figura 5.119), na Escola Secundária de D. Dinis. Destes espetáculos, apenas “Assembleia” resultou de um trabalho coproduzido em Chelas<sup>379</sup>. Contudo, as temáticas que as restantes peças invocam, decorrentes dos workshops que correalizou no “Centro de Experimentação Artística” (CEA) do Vale da Amoreira, assemelham-se, devido às analogias históricas, sociais, culturais, simbólicas e económicas de ambos os territórios.

#### **E Agora Nós!**

“Tens de olhar olhos nos olhos. É proibido dizer sim ou não. As tuas perguntas não devem ser discretas. Quem responde deve contar uma história. Não tens de responder, mas não podes evitar que te sejam feitas mais perguntas indiscretas. São estas as regras do nosso jogo: o ‘jogo das perguntas difíceis’. É como uma roda de fogo: tens de atravessar o fogo para conseguires sair vivo do teu passado.”

“E Agora Nós!” ou o ‘jogo das perguntas difíceis’ foi uma peça que resultou do workshop realizado no Centro de Experimentação Artística do Vale da Amoreira, Moita. Autoria: Rui Catalão; interpretação: Adriano Diouf, Jéssica Ribeiro, Joãozinho da Costa, Vânia Lopes e Luís Mucauro<sup>380</sup>; Produção: [PI] Produções Independentes/Tânia M. Guerreiro; coprodução: Maria Matos Teatro Municipal, Artemrede/Projeto Odisseia<sup>381</sup>, Câmara Municipal da Moita/Centro de Experimentação Artística, Parceiro: RUMO. O espetáculo foi estreado na Moita, no Fórum Cultural José Manuel Figueiredo, sendo posteriormente apresentado no Poceirão, Lisboa, Barreiro, Santarém, Sesimbra, Alcanena e Almada.

Figura 5.115 – “E Agora Nós!”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>382</sup>

<sup>379</sup> Para uma análise sobre as relações estabelecidas na peça “Assembleia” entre promotores, artistas e público, consultar Borges, V., 2017.

<sup>380</sup> Alguns destes jovens (p.e. Vânia Lopes e Adriano Diouf) já tinham participado numa experiência prévia de teatro no projeto: “alArt – Grupo de Teatro Fórum do Vale da Amoreira”, que foi criado pela associação GTO LX – Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa.

<sup>381</sup> ODISSEIA é um projeto de formação e capacitação artísticas promovido pela Artemrede em seis municípios associados – Almada, Barreiro, Moita, Oeiras, Santarém e Sesimbra – e que tem como participantes diretos jovens entre os 16 e os 25 anos, residentes nestes territórios. O projeto realizou-se entre 2016-2018, constituído por três componentes artísticas – Teatro/Dramaturgia, Artes de Rua e Cinema/Música. Os artistas responsáveis pelas diferentes componentes do projeto são o ator e encenador Rui Catalão, a companhia de artes de rua Radar 360 e o realizador e músico António Pedro.

<sup>382</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/e-agora-nos/>

### **Assembleia**

“Assembleia’ é resultado de um ‘laboratório’ aberto à comunidade em Chelas. Há quatro níveis de mudança: de casa, de bairro, da cidade ou da população, e do país, são estas as opções que o casal de atores leva à assembleia (público).”

Autoria, formação e encenação: Rui Catalão; Articulação com a comunidade: Paulo Lage, Vânia Cerqueira; Formador: Luís Leonardo Mucauro; Produção: ORG.I.A; Coprodução: Teatro Maria Matos. O espetáculo foi apresentado no Teatro Municipal Maria Matos.”

Figura 5.116 – “Assembleia”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>383</sup>.

### **Adriano Já Não Mora Aqui**

“Adriano Já Não Mora Aqui” começa com uma criança a fugir de um homem que matou outra criança; e termina com as batidas do coração de um feto no útero da mãe. São dois episódios arrepiantes porque a criança está na casa do criminoso, com ele lá dentro, e o pai do feto acabou de dizer: “Doutora, nós não vamos ter esta criança.”

Autoria de Rui Catalão com Adriano Diouf, [PI] Produções Independentes/Tânia M. Guerreiro, coprodução: Câmara Municipal da Moita/Centro de Experimentação Artística; Fiar – Festival Internacional de Artes de Rua; Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca de Marvila”.

Figura 5.117 – “Adriano Já Não Mora Aqui”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>384</sup>.

### **Último Slow**

“Em ‘Último Slow’, Rui Catalão invoca memórias da sua adolescência no cinema/discoteca Lido, na linha de Sintra. O ato performativo é um convite à troca de olhares, gestos, e, por fim, a uma dança.”

Rui Catalão com Kim Baraka, Tiago Barbosa, Jéssica Ribeiro, Rolaisa Embaló, Catarina Keil, Davide Cipriano, Tiago Gandra, Augusto Amado, Joãozinho da Costa, Ruben Saints, Matthieu Ehrlicher, [PI] Produções Independentes/Tânia M. Guerreiro, coprodução Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca de Marvila.

Figura 5.118 – “Último Slow”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>385</sup>.

### **Medo a Caminho**

“A minha geração entrou na idade adulta com a confiança e o optimismo de uma série de acontecimentos que tiveram tanto de simbólico como de político, social e económico: a abertura à Europa, a entrada na CEE, o derrubar do muro que separava Berlim em dois, o fim da Cortina de Ferro.

Entretanto, no meio de percalços e conflitos vários, vivemos num mundo onde, dizem-nos as estatísticas, nunca houve uma relação tão dinâmica entre povos e territórios, nunca houve tantas pessoas a viverem acima do

<sup>383</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/assembleia/>

<sup>384</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/adriano-ja-nao-mora-aqui/>

<sup>385</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/ultimo-slow/>

limiar de pobreza, nunca fomos tão saudáveis, com tanta esperança de vida, a viver em segurança, e com tão poucos conflitos.

Mas os factos parecem esbarrar contra outro muro: progressivamente, como um vírus que se alastra, as pessoas não se sentem mais seguras. Temem pelo futuro, temem pela guerra, temem pela sua vida, pela sua segurança, pelo seu trabalho, pelos seus padrões de vida, pelo ambiente. Temem pela própria saúde mental: é o medo a devorá-las sem pressa. Têm medo e querem erguer novos muros que as protejam do que temem. Têm medo e querem apagar, ou mesmo destruir, tudo o que nelas mantém esse medo bem desperto.

Estranho paradoxo em que as estatísticas nos dizem que nunca estivemos tão bem, e as pessoas sentem que nunca estiveram (ou caminham para) tão mal.

Há uma forma de explicar isto: nunca fomos bombardeados, e de forma tão rápida, com tanta informação. Sabemos mais hoje sobre o que se passa do outro lado do mundo do que há duas ou três gerações sabíamos sobre o que se passava numa cidade vizinha. Onde em outros tempos tínhamos o desconhecido, hoje tememos pelo tanto que conhecemos.

Com “Medo a Caminho” o que me interessa é outra possibilidade: será que o nosso medo é também uma forma de avançar, cheios de medo? Ou será antes que, do que mais temos medo é de nós próprios? E que a loucura colectiva (enquanto sinónimo de medo à solta) é a última fronteira em que combatemos no outro um inimigo que é o reflexo do nosso medo?

E será que podemos aprender a sorrir e a conviver com medos reais, tal como aprendemos a rir dos medos que se revelaram infundados?

Autoria de Rui Catalão com Luís Leonardo Mucauro, [PI] Produções Independentes.

Figura 5.119 – “Medo a Caminho”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>386</sup>.

Em outubro de 2019, conversou-se com Rui Catalão, a propósito do seu envolvimento nestes eventos e sobre como os processos artísticos desenvolvidos em contextos marcados pela exclusão social se tornaram evidentes, em algumas correntes da produção artística, na contemporaneidade. Durante a conversa, cruzaram-se ideias, pessoas, bairros, arte e futebol. ‘Liderança’, ‘vidas’ e ‘factos’ foram o rescaldo.

O mote para início de conversa, sabia-se, não era consensual. Começou-se por perguntar-lhe, se considera o seu trabalho político e quais os impactos que a arte pode ter nos contextos em que trabalha (cf. Figura 5.120).

---

<sup>386</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/medo-a-caminho/>

“Sabes que aqui há uns anos estava a conversar com o Mark Deputter [...] e houve um dia que eu lhe estava a dizer que eu não sou nada político e na realidade desconfio muito dos artistas que têm um discurso político. Acho que é oportunista, demagógico e nem sequer acho eficaz, mesmo numa perspetiva positiva, não acho eficaz. Porque se tu queres fazer um trabalho político tens que trabalhar com as ferramentas políticas. [...] Eu continuo a considerar-me apenas um artista, ou seja, eu não tenho nem a crença, nem o talento, nem a energia para ser um social worker [...] [para] ser um dinamizador cultural. Ou seja, tu vais ao território [e] identificas as necessidades do território, [ou] muitas vezes és [...] da própria comunidade, e [...] crias grupos de interesse e [fazes] lobbying político. Eu acho que nunca fiz isso. Sou mesmo um artista. Ou seja, eu gero projetos. Só que a partir de uma série de workshops que eu fui desenvolvendo nas comunidades, eu conheci um grupo no Vale da Amoreira que me entusiasmou muito e foi aí que eu fui cavando nos últimos anos. Depois fiz muitas coisas com eles à volta destes bairros porque tem havido uma série de projetos de intervenção cultural nestes bairros. [Mas] eu pessoalmente não acho nem em termos culturais, nem políticos, estes programas eficazes. Acho até na realidade bastante ineficazes. Sabes que a forma como se atua na cultura nestes bairros, digamos assim, com programas culturais, faz-me lembrar aqueles programas de desenvolvimento em que quem ganha é as pessoas de fora. Estás a ver? Ganha a administração, digamos assim, ganham os burocratas, mas o projeto vai para quem? Quem é que acaba por beneficiar com o projeto? São completamente esses... E, como os financiamentos já são muito baixos, por várias razões, porque, lá está, são bairros muito pobres, são bairros isolados, portanto dão-nos umas migalhas. Isto quando a cultura já representa umas migalhas. E isto são as migalhas das migalhas. Portanto, a eficácia disto na realidade, do ponto de vista estatístico, é zero, mas tu conheces pessoas concretas e aí de facto estabelecem-se laços; há uma influência. Isto é um bocado como estares na pior escola do país, mas tens lá um professor, durante um tempo nem sequer lhe ligas nenhuma como não ligas a nenhum outro, mas há um dia que ele mostra que é um gajo a sério e tu passas a respeitá-lo, estás a ver, então levas essa tua herança. Se calhar não aprendeste quase nada da cadeira dele, mas levas uma herança de inteligência e coragem intelectual de pensar nas coisas e é essa colherada que tu levas dali e de facto aquele gajo mexeu contigo, alterou-te. Em vez de seres o banana que eras. Em vez de seres o idiota chapado que reage há primeira treta, e não sei quê, passas a pensar, a refletir, a pensar em termos de respeito e dignidade de ti e dos outros. Então eu isso acho que faço, [mas] é óbvio que as pessoas com quem eu estou [a trabalhar] é que devem falar disso. Mas nada disto é estatístico. Aliás, eu acho que há uma perversão absoluta que é: tu olhas para uma realidade e crias um discurso que não tem nada a ver com a realidade. E se disseses a realidade, lá está, ninguém te ouvia porque não teria peso político, porque ‘não estarias a mudar o mundo’, quando não estamos nada”<sup>387</sup> (Rui Catalão).

(— Concordo com o que tu acabaste de dizer, aliás, tenho sido muito crítico em relação a muitos dos projetos com os quais me tenho cruzado e que por interesse e afinidade tenho conhecido. Atualmente existem muitos projetos direcionados nesse sentido, e os artistas acabam por seguir esse caminho porque há apoios e incentivos à cultura. No entanto, apesar de não ser nada estatístico, e não tem de ser necessariamente transversal a outros projetos, eu diria que, por muito que tu não queiras fazer política, tu acabas a fazê-lo. [Ricardo Venâncio Lopes]] “Isso foi o que me disse na altura, nessa tal conversa, o Mark Deputter, por isso é que eu me lembrei dele, porque este é um discurso que eu tenho há muitos anos. E, aí, ele [Mark Deputter] disse: ‘Tu és o mais político dos artistas que eu conheço, que eu programo.’ Também, o que é ser político? Era uma forma irónica que eu tinha de comentar, porque hoje em dia toda a gente quer fazer arte política. Eu não quero. Eu acho que a faço; é óbvio que eu acho que a faço. Qualquer trabalho meu dá isso. Repara, eu

<sup>387</sup> Nos últimos anos, estivemos em contacto com vários projetos de ‘desenvolvimento’ implementados por organizações internacionais na Guiné-Bissau. Importa deixar a nota que o sentimento de vários promotores é muito similar ao expresso por Rui Catalão a propósito das iniciativas nestes bairros.

concentro todo o meu trabalho, quando estou a trabalhar com pessoas, mais de metade do tempo, eu estou a explicar-lhes porque é que faço aquilo e estou a dar-lhes uma informação que é completamente transversal ao trabalho. É óbvio que eu acredito que sedimenta a relação com o trabalho. Quanto mais tu acreditas numa coisa, mais tu pensas nela, maior é o teu entusiasmo. Mas de facto isso é que é a dimensão política. Eu acredito que quando tu estás a fazer algo, tu deves ensinar à pessoa, com que estás a trabalhar, a fazer, ou seja, ela não deve ser uma mera intérprete do trabalho. Ela deve perceber como é que aquilo se faz para se ela quiser executar” (Rui Catalão).

(– E, aí, eu acho que entramos num outro desafio que estes projetos enfrentam, na maior parte dos casos, que é o tempo. Por exemplo, o trabalho que tens vindo a fazer com o pessoal do Vale da Amoreira, há vários anos, permite desenvolver projetos com outra profundidade. Isso é óbvio quando apresentas a “A Rapariga Mandjaco” e se releva o engajamento que aquele personagem, criado pelo próprio, tem. Acredito que o texto seja escrito pelos dois? [Ricardo Venâncio Lopes]) “É muito simples, é a mesma coisa que, por exemplo, tu agora estás a entrevistar-me, estás a recolher este material, e agora vais editá-lo; basicamente é isso que eu faço com ele. Tenho uma série de conversas que depois edito, ou seja, eu é que escolho o material, eu é que limpo a linguagem. Tento obviamente preservar a linguagem dele, deves ter percebido, quanto mais não seja, sei lá, em vocábulos que eu próprio não sabia o sentido, para começar ‘Mandjaco’” (Rui Catalão).

[...]

(— Para ti faz sentido responder a uma call para ir uma semana trabalhar com uma comunidade? Ou seja, poderá fazer sentido em termos de imaginários socioculturais? Tu como artista estares interessado num território? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Eu não acredito nisso. No entanto, uma coisa é a partida e outra coisa é a chegada. [...] Nada impede que quando tu és convidado que não se estabeleça um elo, mas é óbvio que isto é ingénuo, isso é muito excepcional. Aquilo que tu fazes é: és convidado para ir a um sítio e tu não és convidado para ir àquele sítio fazer o teu trabalho, és convidado para criar uma relação com aquele lugar. E isto, à partida, é fraudulento, mas eu não digo que não possam acontecer coisas extraordinárias de um acaso destes, a partir do momento que este tem sido o modelo. Nada impede que tu te cruces com uma pessoa que não conheces de lado nenhum e façam um trabalho interessante [...], mas o modelo em si é fraudulento, é oportunista e o que sai normalmente daí são coisas fofas com meia dúzia de banalidades que são sempre as mesmas que se dizem e que se fazem, logo, o que resulta daí é tonto; mas nada impede que tu numa experiência dessas tenhas um genuíno encontro que foi aquilo que aconteceu comigo. Ou seja, fui ao Vale da Amoreira fazer um workshop, que já tinha feito em outros sítios, e fiquei com aquele grupo. Na altura eles estavam longe de ser os melhores; ou seja, eu tinha feito uma série de workshops na mesma altura, ali no espaço de três meses, em para aí cinco ou seis cidades diferentes, e este grupo estava longe de ser o melhor, quer na entrega, quer no entusiasmo ao trabalho, quer na interpretação técnica, estavam muito longe de ser os melhores. Então, porque é que eu os escolhi? Porque eu percebi que eles eram uma pedra, que é uma expressão que o Fiadeiro utilizava já quando trabalhávamos juntos. O que é a pedra? É assim: quando tu agarras numa pedra, e há pedras que podes esfregá-las e elas esfrelam-se e tornam-se terra, não é?, há outras que nem à marretada consegues, e tens de ter um grande domínio técnico dos teus instrumentos e do que tu queres fazer com a pedra para esculpir a forma. Por isso é que nós temos os famosos mármore italianos que há 500 anos, ou 2000 anos, no caso dos gregos, resistem com aquelas formas incríveis. Porque a pedra é difícil de trabalhar, mas quando a sabes trabalhar ela devolve-te, ela recompensa; e foi isso que eu percebi com eles. Eu precisaria de muito mais sessões do que aquelas seis ou sete” (Rui Catalão).

[...]

“Eu acho que aquilo que eu estou a fazer é muito mais interessante do que política, mas é mais frágil e menos chamativo. Porque a linguagem política é a linguagem do fazemos; conversa não, fazemos. E a arte é uma alternativa. [...] fica num lugar intermédio muito interessante. [...] o sentido de qualquer artista que faz uma

coisa com sentido é deixar um legado. E esse legado é o quê? As obras públicas? É os livros nas prateleiras a apanhar pó e peças que nunca mais vão ser vistas? Não, o legado é cinco ou seis pessoas que se apropriaram da tua sensibilidade e das tuas técnicas e vão aplicá-las com a sua sensibilidade e novas técnicas que vão encontrando e aquilo vai-se espalhando” (Rui Catalão).

[...]

(— Eu vou com alguma regularidade à Guiné-Bissau. [Ricardo Venâncio Lopes]) “Sabes que o Joãozinho ainda não voltou lá?” (Rui Catalão). (— Não voltou? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Não, tinha o bilhete marcado, mas depois acabou por não conseguir ir. Ficou mesmo só na peça” (Rui Catalão). (— Eu queria entrar nesse assunto. Importam-te os limites entre realidade e ficção? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Mas atenção, isso foi uma coisa que ele disse” (Rui Catalão). (— Para ele foi uma preocupação? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Não. No primeiro dia de ensaio ele disse: ‘Rui, tenho uma coisa para te dizer, eu vou visitar a minha mãe.’ [Joãozinho] Porque ele há um ano que estava a trabalhar em continuidade e reuniu dinheiro. Eu pergunto-lhe: há quando tempo não vais visitar a tua mãe? ‘Eu nunca fui visitar a minha mãe.’ [Joãozinho] Ou seja, ele desde que veio para cá aos 11 anos, nunca a tinha visitado. [...] Isto só para dizer que eu começo por trabalhar com a realidade, com factos. A minha técnica de trabalho é muito semelhante ao jornalismo. Eu começo por trabalhar com factos. [...] Só me interessa a informação. E depois, à medida que vou trabalhando essa informação, criam-se ficções.

O Picasso tinha uma frase muito interessante que era: ‘Eu não procuro eu encontro.’ E eu acho também sou um bocadinho preguiçoso para andar à procura. Eu acho que vou a sítios e nos sítios encontro coisas. [...] lá está, eu fiz aquele workshop no Vale da Amoreira porque eu conheci ali três pessoas. Na altura ainda não conhecia o Joãozinho; o Joãozinho vem depois. Tinha aquele grupo quando se juntou o Joãozinho e o Luís. Ironicamente são os dois que se têm mantido mais comigo desde então, porque os outros até saíram do país. O Adriano está em Inglaterra, a Jéssica também foi para lá no ano passado e a Vânia está em França. Então, para mim, não deixa de ser interessante que eu quando comecei a trabalhar com eles estavam todos desocupados, nem trabalho tinham, e, entretanto, estão todos a trabalhar” (Rui Catalão). (— Será que o processo de autoconhecimento deles, que exploras nos workshops, é um processo emancipatório? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Bem, eu não gosto de criar relações de causa efeito” (Rui Catalão).

[...]

“[...] eu assumo a liderança. Ou seja, este projeto é meu. Não vou fazer de conta que este é um projeto coletivo. A verdade é que tu no processo tomas conta do projeto, porque eu assumo que estou a fazer um processo de manipulação, [e] que a partir de uma certa altura eu já não entro, não dou indicações, nunca dou feedbacks, por exemplo (Rui Catalão). (— Mas as pessoas estão manipuladas por uma série de instrumentos? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Claro, há uma série de ferramentas, há uma fórmula de trabalhar, mas depois a sensibilidade e as vivências são deles, mas a metodologia... isto é como o futebol: tu podes dar uma série de indicações, mas a forma como eles driblam, as relações e lógicas uns com os outros, os entendimentos, as fantasias... [...] Eu utilizo muito o futebol para dar uma grande autoestima [ao Joãozinho], a carreira dele no futebol foi fracassada, mas eu vendi-lhe a ideia de que a inteligência que ele tem a trabalhar comigo já a tinha como jogador, nunca teve foi um treinador que reconhecesse essa inteligência.

[...]

O Joãozinho fala pouco, mas quando ele fala toda agente o ouve (Rui Catalão).

[...]

(— Achas que faz sentido trabalhares naqueles convites de workshops de uma semana, quando acabas de nos explicar aqui que os teus trabalhos resultam de uma continuidade? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Eu nunca recusei trabalhar com ninguém. As pessoas é que às vezes ficam desiludidas de trabalhar comigo” (Rui Catalão).

[...]

“Eu sou muito atento com os primeiros passos. Repara, eu trabalhei durante muitos anos com malta totalmente ‘é tudo livre’; ‘é tudo democrático’; ‘é tudo em horizontalidade’; toda a gente faz o que quer; e depois na véspera: ‘Eu é que mando nesta merda toda! Eu é que decido.’ Então, eu faço exatamente o processo contrário. Eu no início digo: ‘Eu é que mando nesta merda toda.’”

Eu venho de uma geração de experimentações e experiências que duravam 18 horas e depois à última da hora é que a malta está a tentar fazer uma peça. Eu sou exatamente o contrário. O meu trabalho é altamente esquemático; é só mesmo estar a trabalhar em coisas quase que geométricas, digamos assim, trabalhar o olhar, os direcionamentos, a forma como anda, e aquilo vai crescendo e de repente começa a florescer. Quando começa a florescer já não pode... Eu só controlo o crescimento do tronco e a direção da planta” (Rui Catalão).

[...]

“Qual é a perversidade do ‘E Agora Nós’, ou desde que fiz a peça, ‘jogo das perguntas difíceis’, a perversidade dele é que nunca podes responder sim ou não. Por exemplo eu digo-te assim: ‘Alguma vez enganaste a tua namorada?’ Tu não podes dizer nem sim, nem não. Ou contas uma história, mas imagina que nunca enganaste a tua namorada, não tens nada para dizer, não podes dizer: ‘Eu nunca enganei a minha namorada.’ Então estás numa situação da treta. Como é que vais descalçar essa bota? Vais criar uma leitura e tens de sobreviver ao fantasma da leitura que obviamente já está na tua cabeça. E essa é uma das razões por que quase toda a gente comete faltas no início. Porque as pessoas não querem ficar conotadas de serem más. Tu passas a vida a fazer o contrário” (Rui Catalão). (— Sim, e estás sempre a pensar o que é que o outro vai achar de ti ou da tua resposta, conseqüentemente. [Ricardo Venâncio Lopes]) “Claro” (Rui Catalão). (— E isso é uma coisa interessante, que é, se tu te tornas um editor e as pessoas começam a ter um à-vontade contigo, a exposição delas vai aumentado e a vida privada delas começa a tornar-se pública, e com os espetáculos ela ganha uma outra amplitude. Esse papel de editor é um papel complexo ao nível daquilo que tu achas que deve ser exposto? Isto, em termos de conteúdo, não só em relação ao teu trabalho, mas em relação aos artistas que trabalham com este género? Ao limite mais uma vez, nós estando no lugar privilegiado da edição, pensarmos qual é o limite de exposição desta pessoa? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Eu isso não decido, não é? Como tu sabes, eu isso não decido. Eu não decido o limite da pessoa. Ela é que decide. Eu só trabalho com o que ela me dá, não é?” (Rui Catalão). (— Sim, mas há uma edição, tal como no jornalismo. [Ricardo Venâncio Lopes]) [Rui Catalão interrompe] “O jogo é tão assustador, como ponto de partida, que ninguém pode dizer: ‘Olha, eu ontem...’ Isto não é como ir para os copos e tu contas-me três ou quatro histórias e no dia seguinte tu dizes: ‘Afinal, não consigo abordar este tema, porque aquilo que eu queria...’” (Rui Catalão). (— Mas isso não te acontece? [Ricardo Venâncio Lopes].) “É impossível porque o meu modelo de trabalho é exatamente o contrário disso. Eu não estou a produzir material indo para os copos contigo, pondo-te mole, estás a ver, já meio embriagado e com entusiasmo: ‘Eh, pá, Catalão, somos tão amigos, gosto tanto de ti.’ Estás a ver?, isso nunca acontece. O próprio aparato que eu crio é o contrário. Eu crio um aparato de ritual [em] que tu medes as conseqüências de cada palavra que vais dizer. Portanto, quando tu avanças com uma história, tu estás perfeitamente consciente do que é que estás a fazer, quer isto em tempo real como quando estás a criar material para fazer uma peça fixa” (Rui Catalão).

“Fiz um espetáculo com um guineense, neste caso, ele não é guineense de nascença porque já nasceu em Portugal, mas define-se mais pela identidade guineense do que o próprio Joãozinho, que é um espetáculo chamado ‘O Adriano Já Não Mora Aqui’. Ele metade do tempo está a fazer rabiscos, desenhos abstratos, no ar, ele está a fazer uma coreografia, mas quem conhece o Vale da Amoreira sabe que ele está a desenhar o mapa das ruas e dos sítios. É um espetáculo para mim muito divertido por causa disso, porque, por exemplo, os miúdos do Vale da Amoreira sentem que são um espectador altamente sofisticado, porque o resto do público não percebe o que eles estão a perceber. Óbvio que as pessoas percebem na mesma, o que não percebem é o jogo entre o abstrato e o real” (Rui Catalão). (— Isso dá-te gozo? [Ricardo Venâncio Lopes]) “Então não?!”

[...] uma criança que nasce na Avenida de Roma ou num bairro de classe média alta é educada para ter confiança, porque ela tem uma série de conhecimentos que sabe que são operativos e eficazes na sociedade. Então, ela sabe que as coisas lhe vão correr bem, mesmo até os preguiçosos, mais não seja por contactos de família, aquilo vai funcionar. Quando tu vens de um bairro, o processo de autoestima é um trabalho que tu tens de fazer e que demora muito tempo e que cada vez metes uma parede, ela desaba e lá comesças outra vez a pôr tijolos. Então, tudo aquilo que tu fizeres é para dizer à pessoa que é uma pessoa culta, que também é inteligente, que também tens cultura, isto apesar de as pessoas acharem que a tua sofisticação não é valorizada, tu tens cultura” (Rui Catalão).

Figura 5.120 – “Conversa entre Ricardo Venâncio Lopes e Rui Catalão”.

Realizada em outubro de 2019, editada no âmbito desta secção.

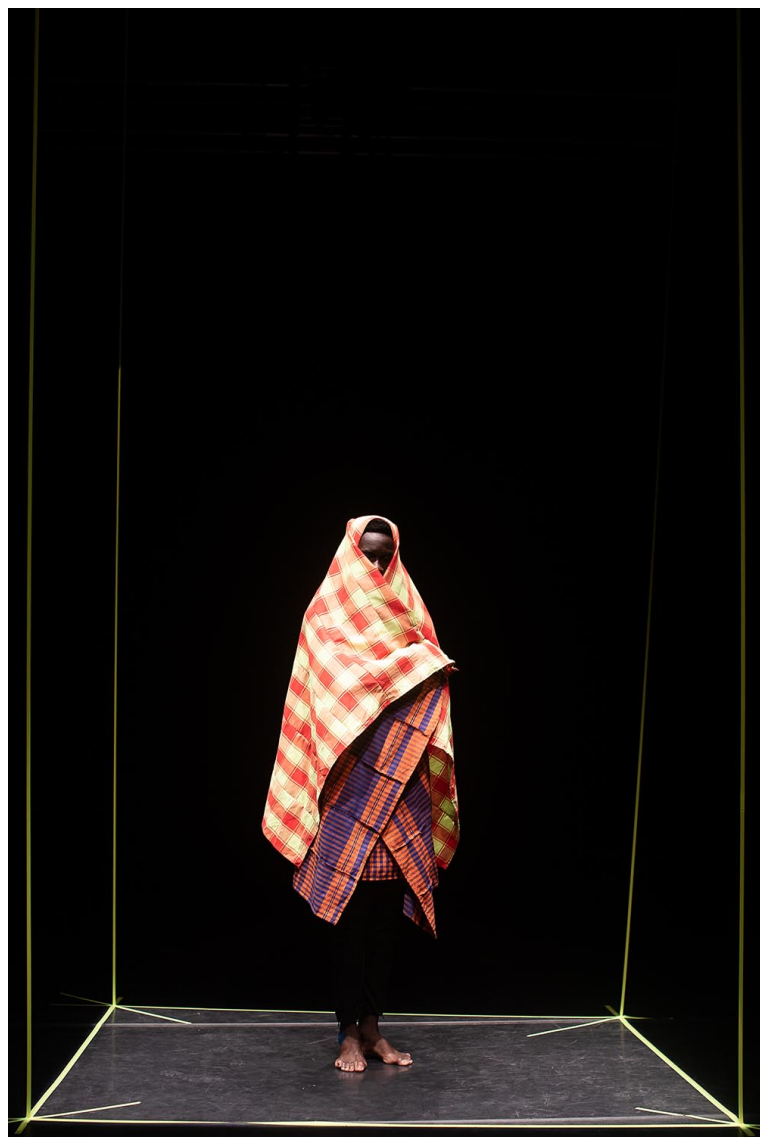


Figura 5.121 – “Rapariga Mandjako”.

Créditos fotográficos: Alípio Padilha.<sup>388</sup>

---

<sup>388</sup> Fotografias gentilmente cedidas por Joãozinho da Costa.





Figura 5.122 – “Rapariga Mandjako”.

Créditos fotográficos: Alípio Padilha<sup>389</sup>.

Da conversa e da troca de perspetivas com Rui Catalão, importa reforçar alguns dos pontos debatidos, porque se aproximam das problemáticas evidenciadas ao longo deste capítulo. Começou por debater-se o papel que as práticas artísticas e culturais podem ter em zonas ‘à margem’, visto que têm surgido vários projetos e fundos, nos últimos anos, nestes contextos. Rui Catalão acredita que a maioria destas propostas são, na realidade, fraudulentas e até bastante ineficazes: “Sabes que a forma como se atua na cultura nestes bairros, digamos assim, com programas culturais, faz-me lembrar aqueles programas de desenvolvimento em que quem ganha é as pessoas de fora.” Segundo o artista e encenador, na maioria dos casos, não é possível aos processos artísticos, com o tempo e os recursos que têm disponíveis (na maioria dos casos são parcos – “as migalhas, das migalhas” (Rui Catalão), conseguir efetivamente mudar alguma coisa, em contextos, com problemas altamente complexos. Contudo, isto não o impede de acreditar que pelo caminho possam surgir “encontros interessantes e estimulantes”, em que fique um legado, tal como lhe aconteceu com o grupo no Vale da Amoreira; e que, a partir daí, esses grupos possam apropriar-se da “sensibilidade” e das “técnicas” que trabalharam nos seus workshops e que vão aplicá-las com a sua sensibilidade e novas técnicas noutros projetos. Foi exatamente isso

---

<sup>389</sup> Fotografias gentilmente cedidas por Joãozinho da Costa.

que aconteceu com Joãozinho da Costa. Em julho de 2020, quando conversámos pessoalmente com ele pela primeira vez, durante a rotação de uma curta-metragem<sup>390</sup> (ambos envolvidos), Joãozinho ainda utilizava as suas folgas e férias para participar nos projetos artísticos para que era convidado; poucos meses depois passaria a dedicar-se em exclusivo ao seu trabalho como ator, criador e encenador. Em novembro de 2020, foi estreada a primeira peça da sua autoria, no CEA (quatro anos depois de “E, Agora Nós!”). “Duas Peças de Xadrez” foi produzida com o apoio da bolsa de experimentação “Self-Mistake”<sup>391</sup> (venceu em 2020) e de “Gaivotas 6”; uma coprodução Câmara Municipal da Moita – CEA. Os intérpretes desta peça são Joãozinho, Luís Mucauro e Rolaisa Embaló, parceria artística que se estabeleceu nos workshops com Rui Catalão. O exemplo de Joãozinho enquadra-se naquilo que Rui Catalão referia durante a conversa, que gostava que adviessem do seu processo “projetos próprios” das pessoas com quem tinha trabalhado; e que isso, sim, refletiria a dimensão política do seu trabalho.

**“Duas Peças de Xadrez”**

“Celestino e Platino são dois irmãos que após a morte do pai mergulham no submundo do crime e do consumo excessivo de drogas. Os irmãos têm em comum a descrença e a tristeza profunda pela perda da figura paterna. Celestino que foi preso por assalto acaba por reencontrar o irmão na cadeia, um encontro que dura apenas algumas horas. Assim, a peça ‘Duas Peças de Xadrez’ conta a história de Platino, um rapaz problemático que na cadeia é sujeito a doses excessivas de lagartil que acabam por afetar a sua cabeça, o sentido de realidade e a mobilidade física.

O efeito das injeções de lagartil despertam sentimentos de raiva que Platino não controla. A partir de uma série de situações que vão surgindo na cadeia, a peça vai revelando os medos e as tristezas profundas que estão por detrás da mente do personagem. E o encontro com o irmão é a peça-chave para que Platino reencontre memórias do passado que outrora foram felizes e vislumbre um futuro.”

Criação de Joãozinho da Costa; Intérpretes: Joãozinho Costa, Luís Mucauro, Rolaisa Embaló; Apoio à criação: Emerolaiso Embaló; Apoio à Dramaturgia: Rui Catalão; Luzes: João Chico; Coprodução Câmara Municipal da Moita – CEA; Apoios: “Gaivotas 6” e “Self-Mistake”.

Figura 5.123 – “Duas Peças de Xadrez”.

Fonte: “Self-Mistake”<sup>392</sup>.

<sup>390</sup> Após assistirmos (elementos da equipa Bagabaga) à peça “Rapariga Mandjako”, em Lisboa, em setembro de 2019, no âmbito do Festival Todos, compreendemos que Joãozinho encaixava ou era ele próprio personagem do guião, que um colega estava a escrever, para uma curta metragem sobre jogadores africanos que vão jogar para a Europa. Da sugestão, seguiu-se o convite e a presença no filme “Nha sunhu”, de José Magro, com estreia prevista em 2021.

<sup>391</sup> A responsável pela curadoria e produção, Tânia M. Guerreiro, faz também parte das Produções Independentes [PI], com que Rui Catalão produziu as peças mencionadas acima.

<sup>392</sup> Fonte: <https://www.self-mistake.pt/projectos/duas-pecas-do-xadrez/>

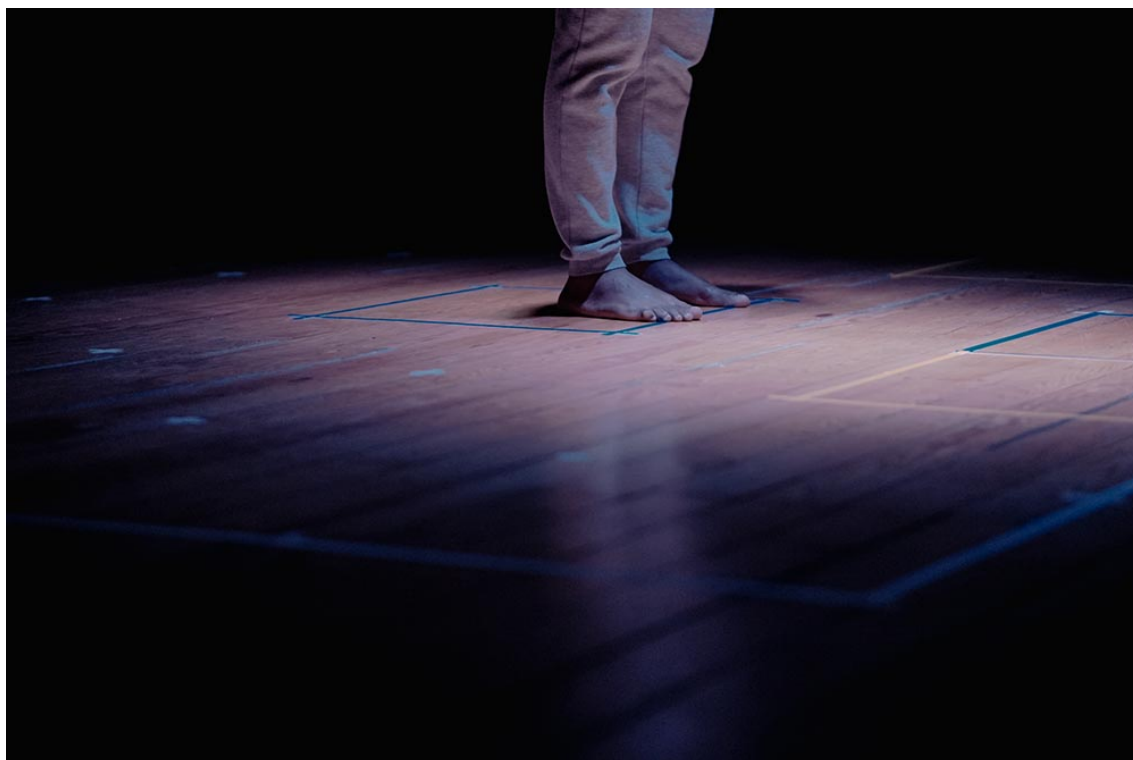


Figura 5.124 – “Duas Peças de Xadrez”.

Créditos fotográficos: Joana Linda<sup>393</sup>.



Figura 5.125 – “Duas Peças de Xadrez”.

Créditos fotográficos: Joana Linda.

---

<sup>393</sup> Fotografias gentilmente cedidas por Joãozinho da Costa.

Conversou-se também com Rui Catalão, sobre as metodologias dos seus workshops e as lógicas de participação e cocriação dos seus trabalhos. Rui Catalão afirma que, para si, o conceito de participação só resulta após grande rigor e rigidez na fase inicial do trabalho, que permitirão, adiante, resultados efetivamente cocriados: “Eu sou muito atento com os primeiros passos. Repara, eu trabalhei durante muitos anos com malta totalmente ‘é tudo livre’; ‘é tudo democrático’; ‘é tudo em horizontalidade’; toda a gente faz o que quer; e depois na véspera: ‘Eu é que mando nesta merda toda!’ Eu é que decido.’ Então, eu faço exatamente o processo contrário. Eu no início digo: ‘Eu é que mando nesta merda toda.’” Explica-nos também que o seu trabalho, durante os workshops, é altamente técnico, como o de um treinador de futebol, que prepara uma equipa para entrar em campo. Na sequência, perguntámos-lhe se acha que a sua metodologia se apropria de histórias destas realidades/comunidades com quem trabalha. Responde-nos que não, que isso é impossível, porque os workshops que desenvolve criam instrumentos e mecanismos de tensão e comunicação, para que os jovens escolham como guiar a narração e as suas histórias, acabando por serem eles a tomar essas decisões (veja-se p.e. a metodologia da oficina: “Agora, faz tu!” – cf. Figura 5.126). No seu trabalho, realidade e ficção imiscuem-se, numa técnica que se assemelha ao jornalismo numa primeira fase, em que se trabalham factos que os jovens trazem; e depois, à medida que vão (co)trabalhando essa informação, criam-se ficções.

“Agora, faz tu!”

“A oficina de teatro ‘Agora, faz tu!’ põe em prática um modelo de ensino em que os participantes se tornam intérpretes do seu próprio trabalho. Tornam-se actores e dramaturgos. Isso implica uma tomada de consciência: a importância da capacidade de observar, de reflectir, de valorizar a experiência pessoal, o acto de descrever e criar narrativas, e de assumir um diálogo na relação com os outros.

Não se trata de memorizar um texto, mas de usar a memória. Não se trata de representar uma personagem, mas de assumir as consequências dos seus actos. A peça que resulta desta oficina é um frente-a-frente com o público: os participantes fazem perguntas incómodas, e, enquanto actores e autores das suas personagens, têm de lhes dar resposta.”

Autoria: Rui Catalão; Assistência: Urândia Aragão e Tiago Gandra, Luís Leonardo Mucauro; Produção: [PI] Produções Independentes | Tânia M. Guerreiro

Figura 5.126 – “Agora, faz tu!”.

Fonte: Produções Independentes – [PI]<sup>394</sup>.

Por fim, a conversa concluiu-se a falar sobre a relação que os seus espetáculos estabelecem com o público. Uma vez mais, nota-se, sobre esta temática, a estruturação política das suas concepções quando refere o exemplo da peça “Adriano Já Não Mora Aqui”:

---

<sup>394</sup> Fonte: <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/agora-faz-tu/>

“Ele [Adriano Diouf] metade do tempo está a fazer rabiscos, desenhos abstratos no ar. Ele está a fazer uma coreografia, mas quem conhece o Vale da Amoreira sabe que ele está a desenhar o mapa das ruas e dos sítios. É um espetáculo para mim muito divertido por causa disso, porque, por exemplo, os miúdos do Vale da Amoreira sentem que são um espectador altamente sofisticado, porque o resto do público não percebe o que eles estão a perceber” (Rui Catalão). Esta dimensão demonstra que a relação que se estabelece com público é outra das formas destes trabalhos, que se desenvolvem em lugares ‘à margem’, terem impacto na comunidade. Na peça “Adriano Já Não Mora Aqui” o ‘espectador emancipado’ são as pessoas do bairro – invertendo-se os códigos socioculturais tradicionalmente dominantes, valorizando-se e reconhecendo outros meios e mecanismos culturais.

Em 2020, “Gentis Di Vale” (em português – Gente do Vale), uma edição Ghost Editions – Câmara Municipal da Moita, disponibilizou em livro três das peças encenadas por Rui Catalão no CEA e que aqui se debatem: “Medo a Caminho”; “Adriano Já Não Mora Aqui”; e “Rapariga Mandjako”. Estas peças relatam, entre a realidade e a ficção, a vida destes jovens do Vale da Amoreira (fotografias de Patrícia Almeida). O livro demonstra uma vez mais, a posição identitária híbrida (lógica várias vezes explorada em cena) destes jovens, ao ser disponibilizado em formato bilingue: crioulo e português. No Vale da Amoreira, tal como em Chelas (e em vários outros territórios da AML), o crioulo é uma língua franca, em virtude da influência sociocultural diversificada da sua população<sup>395</sup>; por isso é extremamente relevante o respeito por essa identidade e por esta língua, na qual muitos destes jovens (nascidos ou não em Portugal) se expressam.

Por fim, conclui-se esta secção referindo que se concorda com Rui Catalão quando este diz que, na maioria dos casos, a premissa de este tipo de projetos estabelecerem uma relação com o lugar é fraudulenta (inclusive, acredita-se ter sido aquilo que aconteceu, por inerência das circunstâncias, com o processo de “Assembleia”; e, em parte, com o Festival MURO, em Marvila). Apesar disso, fica também evidente que, em alguns destes projetos, se encontram pessoas com as quais se estabelecem ligações; e que daí poderão efetivamente gerar-se sinergias (tal como se passou com o grupo de jovens do CEA; ou com o graffiter LS).

Esta imprevisibilidade não invalida as metodologias e os pressupostos que este tipo de trabalhos procura estabelecer entre os territórios, a arte, a participação, o público e a política (Bishop, C., 2012; Borges, V., 2017; Bourriaud, N., 1998; Matarasso, F., 2019); pelo contrário, evidencia alguns dos aspetos em que mais se insiste nesta dissertação: é necessário engajamento territorial, tempo e investimento, para que os resultados de alguns destes processos se evidenciem. Interessa também destacar que o relevante, nestes processos, não deverá ser o ‘espetáculo’, ‘evento, ou o ‘objeto final’ (como nos parece que o MURO exalta

---

<sup>395</sup> O autor desta dissertação frequentou de forma regular este bairro, durante a infância e adolescência.

em demasia), mas todo o ‘caminho’ da conceção do projeto (conforme também refere Hugo Seabra<sup>396</sup> [Fundação Calouste Gulbenkian<sup>397</sup>], no debate no âmbito d’Os dias de Marvila<sup>398</sup>).

Por fim, referir que este tipo de projetos pode não resolver os complexos problemas sociais, simbólicos, raciais, económicos ou urbanos (ou o desemprego, o abandono escolar, as famílias destruturadas, ou a fraca qualidade do edificado e do espaço público) de contextos ‘à margem’; no entanto, e, conforme destaca Marta Martins (mesmo debate<sup>399</sup>), podem contribuir para criar, entre outras valências, relações pessoais e profissionais que derivam dos encontros potenciados pelos processos artísticos e com isso desencadear mais-valias, aprendizagens ou parcerias futuras, tal como podem colaborar para melhorar a imagem externa, tradicionalmente depreciativa, destes territórios – devendo também ser acompanhadas as externalidades desse processo.

#### **5.4 Notas conclusivas: Chelas, Zona J**

Neste capítulo analisaram-se os territórios a ‘norte da fissura’ (acentuada pela linha do comboio). Esta pesquisa permitiu compreender o ‘contexto de exceção’ que caracteriza Chelas; aprofundar as suas complexas dinâmicas sociais, culturais, físicas e económicas; analisar o papel do Estado e das políticas públicas de habitação durante o século XX e XXI; debater alguns eventos marcantes da história do país que implicaram impactos consideráveis neste território (p.e. fim da ditadura e do colonialismo); problematizar como se definiram estas geografias injustas; entender como se perpetuam, até hoje, estes lugares ‘à margem’ da cidade e da sociedade; e, por fim, compreender o papel que as dinâmicas culturais e as práticas artísticas podem ter na reestruturação simbólica, social, cultural, física e económica destes territórios.

Na primeira secção, enquadrou-se este território face à cidade (e à freguesia que sendo a mesma assume contornos diversos a norte e a sul da linha de caminho-de-ferro) e estabeleceu-se um ‘estado de arte’ sobre Chelas, que contextualiza, entre outros bairros, a Zona J – caso que se aprofundou, na secção seguinte, através da iniciativa de investigação-ação – “Chelas Nha Kau”. Demonstrou-se, como Chelas (e a Zona J) se tornou um lugar de exceção no panorama da cidade, devido essencialmente ao isolamento infraestrutural a que esta zona esteve votada até ao final do século XX; ao elevado número de bairros informais

---

<sup>396</sup> Hugo Seabra é gestor de projetos no Programa de Desenvolvimento Humano da Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>397</sup> A fundação é um dos principais cooperantes e financiadores de intervenções com esta agenda, por exemplo, através do programa “PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social”, que financiou, entre outros, o projeto “ODISSEIA”, do qual adveio o espetáculo “E, agora nós”.

<sup>398</sup> Cf. Nota de rodapé 357, na página 335.

<sup>399</sup> Cf. Nota de rodapé 357, na página 335.

que ali se autoconstruíram para fazer face à carência habitacional; e à larga presença de um parque público de habitação que ali foi sendo construído para realojar população sem acesso a habitação condigna – sendo que esta última característica define espacialmente, socialmente, simbolicamente, culturalmente e economicamente este território até à contemporaneidade. Posto isto, contextualizaram-se as principais políticas de intervenção do Estado (CML; GEBALIS; e IHRU) para a revitalização desta área ‘à margem’ da cidade (com destaque para o programa: “Viver Marvila”). Enquadrou-se a importância estratégica deste território, onde existe uma bolsa de terrenos públicos considerável – para a qual se aguardam obras estratégicas para a cidade e para o país (p.e. o novo hospital central de Lisboa; a III Travessia sobre o Tejo; ou a linha férrea de alta velocidade).

Após este enquadramento, debateu-se o contexto sociocultural de Chelas e da Zona J, a partir de conversas e de entrevistas realizadas, entre 2016-20, no âmbito de uma iniciativa de investigação-ação, coproduzida pelos coletivos Bataclan 1950 e Bagabaga. O resultado deste processo foi apresentado no documentário “Chelas Nha Kau”, que teve estreia mundial no “Doclisboa – 18.º Festival Internacional de Cinema”, no grande auditório da Culturgest. Este processo tem permitido a este coletivo de jovens rappers da Zona J debater na esfera pública (física e digital) a perceção estigmatizada que existe acerca de si e do seu bairro – partindo de um ‘lugar de fala’ que é seu – situação que lhes é tradicionalmente vetada. Ao longo deste período, acompanharam-se também, uma série de outras iniciativas de âmbito sociocultural que envolveram os Bataclan 1950 – as quais permitiram concluir que as intervenções e práticas artísticas, promovidas por instrumentos de governança diversos, podem ser um bom instrumento de desenvolvimento territorial, nestes contextos ‘à margem’, desde que articuladas com aquilo que se produz localmente. Isto, se o âmbito destas for o desenvolvimento integrado das comunidades e não apenas a produção cultural ou artística, *per se* (ou a transformação destes territórios). Aprofundou-se este debate, na secção 6.3., à luz de outras intervenções que ocorreram neste território, no mesmo período. Isto permitiu problematizar os impactos positivos e negativos que estas intervenções culturais, apoiadas e reconhecidas institucionalmente, têm tanto para o mundo da arte em geral (produção, reconhecimento, financiamento ou promoção), como para o processo de transformação territorial a vários níveis (social, cultural, físico ou económico). Exalta-se desta análise a relevância do ‘processo’ face a um resultado final (seja um filme; um espetáculo, ou murais de arte urbana), tal como a pertinência das iniciativas que corresponsabilizam e coproduzem envolvendo as comunidades (independentemente do promotor e do âmbito da intervenção). Conclui-se também que só através de um trabalho perene nestes territórios é possível reconhecer e valorizar a diversidade local (salvo raras exceções) – e, a partir daí, promover competências que efetivamente contribuam para o desenvolvimento local ou para a redução da exclusão social (sendo que urge trabalhar este aspeto a montante). Apesar disso, conforme

se demonstra, nem sempre é fácil aos agentes culturais exógenos (mas também endógenos), que na maioria dos casos têm escassos apoios financeiros e horizontes temporais muito curtos (p.e. os projetos BIP/ZIP têm o horizonte temporal de um ano), conseguir garantir essa valência – por muito que a considerem relevante. Por fim, importa referir que não pode ser exigido a estes processos artísticos ‘mudar’ esta ou outra realidade. No entanto, acredita-se que possam contribuir para criar relações pessoais e profissionais, que derivam destes encontros e com isso desencadear mais-valias, aprendizagens ou parcerias futuras. Nesta sequência, deveriam também ser ponderadas lógicas de intervenção e práticas artísticas que contribuíssem para a capacitação de profissionais (p.e. professores, agentes sociais, agentes de autoridade e outros) que diariamente trabalham nestes contextos. Da mesma forma, deveriam ser promovidas lógicas que invertessem o olhar sistémico de ‘poder’ – promovendo projetos que partam da ‘margem’ para o ‘centro’ – isto poderia ter resultados significativos, mas para isso seria necessário rever editais e lógicas de financiamento destas práticas artísticas e culturais.

Ao longo deste capítulo, demonstrou-se ainda que é diferente intervir nestes contextos ‘à margem’ face a outras zonas da cidade, devido ao isolamento histórico a que a sua população está votada – circunscrevendo-a do acesso a outras zonas e esferas da cidade e da sociedade (seja por questões simbólicas, culturais ou económicas – por processos de exclusão ou de autoexclusão).

Em conclusão, considera-se imprescindível reconhecer as práticas artísticas e culturais como um pilar para o desenvolvimento territorial sustentável de territórios ‘à margem’ – tanto para o desenvolvimento integrado destes territórios, como para a reformulação da sua perceção simbólica externa (sendo que ambas interdependem, entre si, para o êxito). Importa referir que urge reconhecer (já estão a ser dados vários passos nesse sentido, como aqui se relata) estas dinâmicas identitárias, culturais e práticas artísticas ‘irreverentes’ que compõem a paisagem sociocultural do país e da cidade – porque, independentemente da sua relação mais ou menos conflitual com outras visões identitárias, estas são dinâmicas que adicionam e evidenciam camadas socioculturais imprescindíveis para o reconhecimento de um país diversificado.

Viaja-se agora para a Margem Sul. Para o Barreiro. No outro lado da ‘margem’.





Figura 5.127 – “Um barco à deriva”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



## 6. Barreiro

Neste capítulo, cruza-se o rio para a Margem Sul. A ponte que une aqui estes territórios, a margem norte e a Margem Sul, é simbólica. Aquela que se expectava está na gaveta das utopias. Os efeitos possíveis das pontes, não sendo esta uma exceção, não são consensuais: por um lado, podem aproximar, mas, por outro, uniformizar; tornando banal aquilo que é, ou pode ser, diverso.



Figura 6.1 – “A ponte”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2015.

Na Margem Sul, analisa-se o caso do Barreiro, uma cidade em que as dinâmicas culturais e criativas assumem, ao longo da sua história, um papel de destaque nos seus processos de transformação e reivindicação. Esta abordagem diverge e complementa as anteriores, na medida em que são contextos urbanos diferentes e, por isso, com especificidades próprias no que confere às dinâmicas culturais e criativas; e porque os agentes e as práticas artísticas que se acompanharam têm características, e estabelecem relações com o território, diversas. Por esse motivo, optou-se também por uma estratégia metodológica, em parte, distinta. Acompanhou-se este caso, através de um trabalho de campo empírico realizado entre março de 2016 e dezembro de 2020, que estudou as principais dinâmicas e agentes culturais que

mais exploram o potencial endógeno do seu campo criativo<sup>400</sup>. Foram realizadas entrevistas exploratórias, junto das instituições e autoridades locais e aos principais agentes culturais; discussões em focus-groups (veja-se a listagem das entrevistas efetuadas e outros momentos de recolha de informação – Anexo A – iii; iv; e, v); a par da utilização de ferramentas de mapeamento cultural para identificação das dinâmicas existentes; realizou-se um trabalho de sistematização e recolha bibliográfica e analisaram-se dados, de carácter quantitativo e qualitativo (em parte, já apresentados na secção 3.4. e 3.5.). Esta pesquisa é também resultado de um processo participativo de ação territorial, que inclui observação participante em várias atividades desenvolvidas com os agentes culturais da cidade, bem como o desenvolvimento de intervenções urbanas correalizadas pelo autor desta dissertação com Pedro Costa (em colaboração com outros agentes culturais da cidade: Agostinho Nogueira Lopes; Jorge Sol; José Mendes; Rui Dâmaso; Sofia da Palma Rodrigues; Carlos Ramos aka Picos, entre outros).

Antes de se iniciar, importa referir que, em grande parte, a análise que aqui se apresenta já se encontra publicada no livro, realizado no âmbito do projeto Artsbank e desta dissertação – “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy” (2019)<sup>401</sup>; num capítulo do livro “Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective” (2018); e na publicação “Criar Corpo, Criar Cidade – vol. 2” (2019)<sup>402</sup>.

Este capítulo organiza-se do seguinte modo: na primeira secção, articula-se a evolução histórica desta cidade (realizou-se na secção 3.5.), com uma série de intervenções site-specific que complementam e desafiam a história deste território; na secção seguinte, 6.2., desenvolve-se uma abordagem de investigação-ação que permitiu ‘desafiar’ e ‘entrar’, através de uma intervenção artística, no meio cultural barreirense; na secção 6.3., aprofundam-se três exemplos de agentes culturais barreirenses que possibilitaram uma análise aprofundada das raízes e dinâmicas do ambiente cultural local; na sequência, analisa-se como as múltiplas perceções simbólicas e identitárias sobre esta cidade se têm transformando, nos últimos anos, à luz de uma proposta de investigação-ação, realizada no âmbito desta dissertação, “Espaço

---

<sup>400</sup> Importa também referir que o autor desta dissertação viveu nesta cidade, grande parte da sua vida, o que lhe permite um maior envolvimento e conhecimento das dinâmicas e agentes locais.

<sup>401</sup> Costa, P.; Lopes, R. V.; Bassani, J. (2019). *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.

<sup>402</sup> Este capítulo encontra-se em grande medida publicado nos artigos e capítulos de livros: i) Costa, P. & Lopes, R. (2018). “Creative milieus in the metropolis’ periphery: from the massification of Lisbon’s city centre to the liveliness of ‘Margem Sul’”. In Lazzeretti, L.; Vecco, M. (Ed.), *Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective*. (pp. 177-197). Cheltenham/Northampton: Edward Elgar. ii) Costa, P. & Lopes, R. (2019). “Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da ‘Margem Sul’”, capítulo do livro: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*, DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.; iii) Lopes, R. V. & Costa, P. (2019). “Percepções e conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos de activação social”. *Criar Corpo, Criar Cidade – vol. 2*, pp. 7-16, Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.

para Habitar, BRR 7.4.18”; na secção 6.4., apresenta-se e debate-se o happening realizado, no final de 2019, no âmbito de lançamento do livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”. Por fim, o capítulo termina, na secção 6.5., com as notas conclusivas.

## **6.1 Uma ‘ilha’ na Margem Sul: o Barreiro visto por expressões culturais diversas**

A cidade do Barreiro situa-se na margem sul do rio Tejo, estendendo-se ao longo de uma península situada no meio do estuário respetivo (veja-se a representação cartográfica na Figura 3.1, p. 60). A pitoresca vila do início do século XX, com aproximadamente 7000 habitantes, transformar-se-á numa cidade média (para a escala portuguesa) em poucas décadas, apresentando cerca de 80.000 habitantes no final do século, depois de um pico populacional de 88.000 habitantes nos anos 1980 (cf. Figura 3.46, p.123).<sup>403</sup>

A evolução da cidade é particularmente marcada, apesar das suas especificidades socioeconómicas, pelas transformações metropolitanas ao longo da história do século XX que se descreveram na secção 2.3. e 3.5. Nesta secção, confrontam-se e contextualizam-se alguns destes aspetos, recorrendo a algumas manifestações artísticas que se têm debruçado sobre a história da cidade. Estas intervenções são exemplos de como o Barreiro tem sido representado e as suas histórias mobilizadas por artistas e expressões culturais diversas<sup>404</sup>, contribuindo como instrumentos auxiliares para nos mapear a evolução da cidade.

A proliferação das indústrias conecta-se impreterivelmente com o desenvolvimento da cidade. A primeira fase de industrialização da cidade explora as materiais-primas locais (sal e cortiça). No final do século XIX e início do século XX chegam à cidade grandes companhias que fabricarão produtos diversificados para o mercado nacional e internacional, como a Companhia de Caminhos de Ferro (CP) ou a Companhia União Fabril (CUF). A construção do caminho-de-ferro do Sul colocou a cidade do Barreiro na rota industrial no final do século XIX (em 1861, é inaugurado o trecho Barreiro – Vendas Novas – Setúbal). As indústrias corticeiras desenvolvem-se de forma exponencial na viragem do século, atraindo população à cidade. Em 1861 é construída a estação ferroviária do Barreiro (depois oficinas da EMEF<sup>405</sup>), e em 1864 a Estação Sul e Sueste que melhorou a articulação norte-sul. Até à construção do nó do Pinhal Novo, no início do século XXI, passava pelo Barreiro quem seguia para o Sul do país por ferrovia.

---

<sup>403</sup> Esta secção encontra-se em grande medida publicada. Ver nota de rodapé: 402, p. 366.

<sup>404</sup> O Barreiro tem sido criativamente mobilizado e representado através do cinema, letras musicais, cultura hip-hop e graffiti, bem como na literatura, artes visuais, artes performativas e intervenções urbanas (consubstanciam os principais exemplos apresentados neste capítulo).

<sup>405</sup> Empresa de Manutenção e equipamento ferroviário.



Figura 6.2 – “Comboio no Barreiro”.

Autor: Nogueira Lopes, 1980.

A CUF, maior grupo industrial do século XX em Portugal, foi a par dos caminhos-de-ferro o grande motor de desenvolvimento da cidade (Camarão, A., et al. 2008; Sobral F., et al. 2008). Alfredo da Silva, fundador e rosto da companhia (resulta da união de duas outras empresas situadas em Alcântara, Lisboa) vê no Barreiro potencial para o desenvolvimento da empresa e a construção de um novo complexo empresarial, que abrirá portas em 1907. A

posição geográfica, as ligações ferroviárias com o Sul do país e a grande quantidade de área disponível foram fatores primordiais na decisão. Rapidamente, pessoas de diferentes geografias afluem à cidade à procura de emprego; isto, apesar das condições difíceis de trabalho que os aguardavam, os baixos salários e a poluição – aspetos contextuais na época. A empresa destacava-se, dentro do panorama industrial do país, por alguma consciência social com aqueles que faziam parte da ‘família CUF’. O tradicional espírito paternalista da empresa providenciava aos seus trabalhadores e famílias uma qualidade de vida melhor do que a que tinham nos campos agrícolas e na pesca. Durante o período ditatorial português, o país era marcado por um Estado social frágil e por uma baixa resposta das autoridades públicas à providência de bem-estar à população. Em contraponto, a companhia providenciava aos seus trabalhadores blocos habitacionais (cf. ‘Bairro operário da CUF’, construído entre 1908-32, e o ‘Bairro novo da CUF’, 1955-56, Figura 6.5 e 6.7)<sup>406</sup>, postos de saúde, hospital, escolas, pensões e atividades de lazer, como cinema e teatro. Estas eram características que tornavam a fábrica num posto de trabalho muito desejável, levando às longas e impressionantes filas na entrada da fábrica, quando a CUF anunciava a abertura de postos de trabalho, conforme nos relata, numa entrevista exploratória, um empregado da fábrica entre 1940 e 1982. É a realidade que igualmente fica imortalizada no quadro “Saída da Fábrica”, do artista Nogueira Lopes, residente no Barreiro (cf. Figura 6.3). Apesar disso, nem todos os funcionários usufruíram das mesmas ‘regalias’ na empresa, apenas os ‘bons’ funcionários recebiam os melhores ‘apoios sociais’ – enquanto outros, por exemplo, residiam em bairros com menores condições de habitabilidade e casas sobrelotadas, ou recebiam ordenados menores. Estas medidas e apoios sociais serviam também para manter os funcionários mais ‘próximos’ da empresa, alargando progressivamente a sua dependência em relação à fábrica – isto contribuía para a pacificação social, numa terra com tradição de lutas políticas e sindicais (já vinham do tempo das indústrias corticeiras do final do século XIX)<sup>407</sup>.

---

<sup>406</sup> Na década de 30, século XIX, também a CP construiu um bairro para os seus funcionários no Barreiro, junto às suas oficinas. O bairro Ferroviário foi inaugurado em 1935.

<sup>407</sup> Em 1890 os corticeiros formam o sindicato nacional; nesse mesmo ano forma-se no Barreiro a Associação dos Operários Corticeiros.



Figura 6.3 – “Saída da Fábrica”.

Autor: Nogueira Lopes, 1980.



Figura 6.4 – “Greve dos operários da Companhia União Fabril”.

Autor: Joshua Benoliel, 1911. Consultado em Arquivo Municipal de Lisboa. Código de Referência: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001096.





Figura 6.5 – “Cinema Ginásio – Bairro da CUF – Santa Barbara”.

Créditos da imagem: Centro de Documentação do Museu Industrial da Baía do Tejo (CDMIBdT).



Figura 6.6 – “Vista parcial do campo de Santa Bárbara”.

Créditos da imagem: Centro de Documentação do Museu Industrial da Baía do Tejo (CDMIBdT).



Figura 6.7 – “Alferrarede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Apesar dos generosos benefícios sociais, quando comparado com o contexto nacional, o dia a dia da fábrica é também marcado por significativos conflitos entre trabalhadores, capatazes e patrões. Na época, na fábrica da CUF, organizar-se-ão alguns dos sindicatos e grupos nacionais mais importantes na luta contra o fascismo e por melhorias de condições de trabalho. Esse período será bem retratado pela intervenção site-specific 'Labor #2'<sup>408</sup>, da companhia do Teatro do Vestido, produzida e apresentada no Barreiro, em 2015. Na sua performance, o público-participante é guiado pela história da cidade e das suas gentes. Caminhando por entre as fábricas e bairros antigos (bairro da CUF e bairro Ferroviário), os atores levam a audiência a explorar estórias de vida daqueles que chegaram à cidade para trabalhar na indústria, interpelando sobre o que os levou a associarem-se às lutas contra o regime político. Articulados com o processo de reivindicação laboral, político e diversidade sociocultural, irão surgir no Barreiro vários jornais e rádios a partir do final do século XIX e durante o século XX (cf. Figura 6.8).

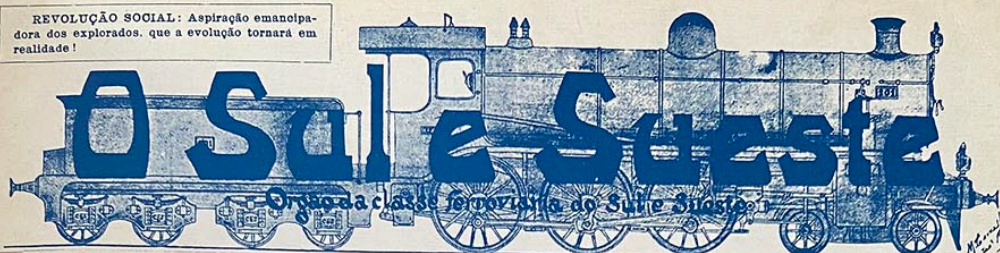


Figura 6.8 – “Publicações jornalísticas no Barreiro, 1893-1986”.

Fonte: Reprodução da página 18 e 19 da publicação “Um olhar sobre o Barreiro”, outubro de 1986 N.º 4.

<sup>408</sup> ‘Labor #2’, performance do Teatro do Vestido, Barreiro, 2015; informação consultada em 2 de março de 2017 em <https://www.artemrede.pt/v3/index.php/pt/conteudos/comunicados/item/387-comunicado-2-labor-2-coproducao-artemrede>.

REVOLUÇÃO SOCIAL: Aspiração emancipadora dos explorados, que a evolução tornará em realidade!



REDATOR PRINCIPAL  
**MIGUEL CORREIA**  
EDITOR  
João Correia de Barros



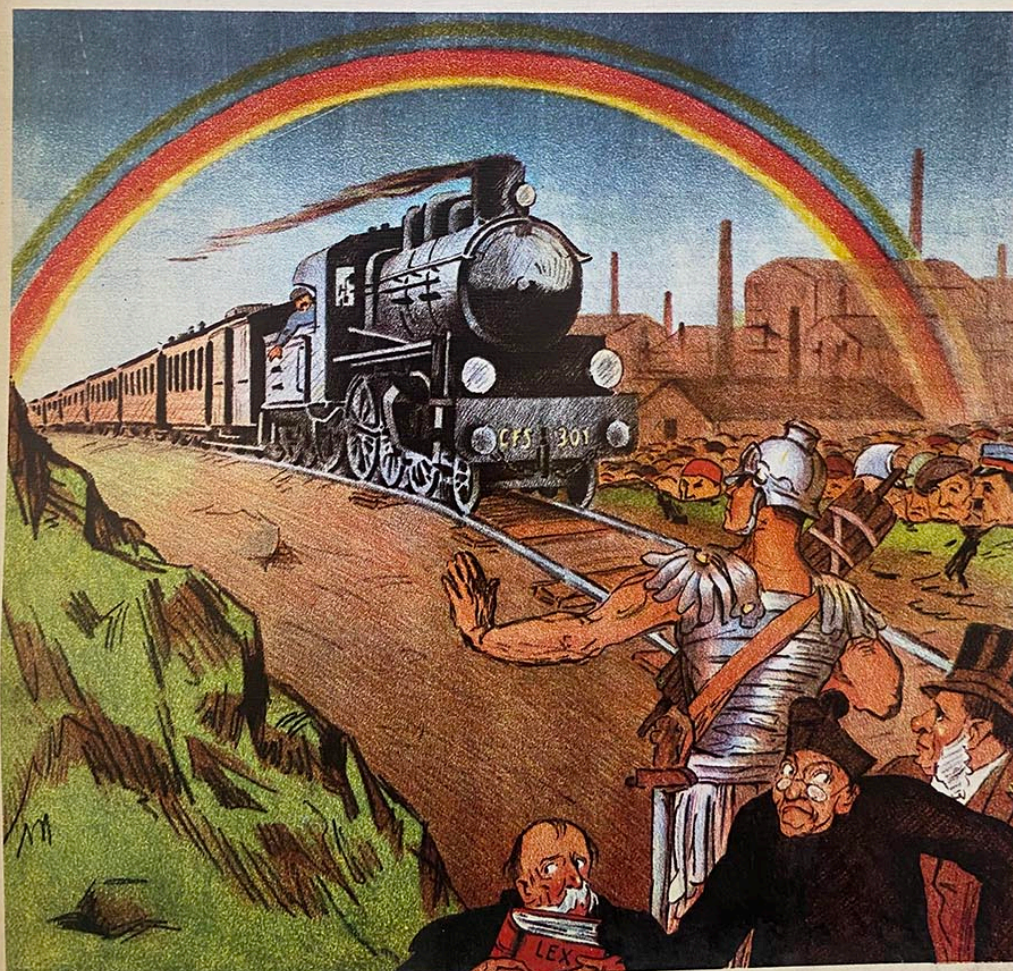
SEMANARIO  
Propriedade do Sindicato do Pessoal dos Caminhos de Ferro do Sul e Sueste  
Composto e impresso na Tipografia da Associação dos Compositores Tipógrafos  
Travessa da Água do Fêro, 25 - Lisboa



Redação e Administração  
Casa dos Ferroviários - BARREIRO - Portugal  
Distribuição aos sindicatos

## Nesta data socialmente histórica

*Ergue-se vibrante e imponente, através o Mundo, o protesto formidável dos milhões de trabalhadores, escravizados pela exploração capitalista. Ao eco retumbante do protesto das massas proletárias que internacionalmente se organizam e movimentam, juntamos o protesto dos ferroviários do Sul e Sueste, neste momento esmagados ao peso duma tirania, que meia dúzia de farçantes, ilegalmente lhe impõem. Fazemos porque o poder científico da locomotiva se reproduza em poder físico e moral de todos os trabalhadores ferroviários e no caminho do Progresso esmague o símbolo fascista - último reduto da sociedade burguesa.*



LIT. C. CARVALHO, LISBOA

Figura 6.9 – “O Sul e Sueste”.

Reprodução da capa do jornal “O Sul e Sueste”, Barreiro, 1 de maio de 1926, n.º 120, consultada na página 49 da publicação “Um olhar sobre o Barreiro: Século XVIII – Final do século XIX – Princípios do século XX.

Ao longo do século XX, a CUF expandiu-se várias vezes, com Manuel de Mello, novo líder da companhia, a continuar a visão expansionista do sogro. O fim do período ditatorial em Portugal (1974) acentua o processo de decadência da empresa, que se inicia após uma série de maus investimentos no início dos anos 1970. Nacionalizações, posteriores processos de privatização e desmembramentos marcaram localmente uma realidade que se entrecruzou com o início das profundas transformações sociais e económicas que marcaram a evolução do país.



Figura 6.10 – “Vista parcial do Barreiro em 1975”.

Créditos da imagem: Centro de Documentação do Museu Industrial da Baía do Tejo (CDMIBdT).

As alterações políticas trouxeram também uma onda de migrantes. A população chegada das ex-colónias encontra nas ‘periferias’ e ‘margens’ o espaço necessário para um novo começo (conforme se destacou também no caso de Chelas, secção 5.1.). Entre 1970 e 1981 ocorre um crescimento exponencial da população do Barreiro, com um aumento de cerca de 30.000 pessoas (cf. Figura 3.46, p.123). Apesar do aumento populacional, a cidade já se encontrava num processo de declínio, não só pela perda de centralidade em relação à área metropolitana, mas também pelo desmembramento do antigo núcleo de funções industriais que caracterizava e marcava o seu dinamismo urbano. Com o processo de reestruturação

económica em andamento, a nível nacional e global, o Barreiro torna-se essencialmente um subúrbio, altamente dependente de Lisboa.

O Vale da Amoreira é um dos territórios que mais receberam migrantes das ex-colónias no final dos anos 1970. Apesar de administrativamente o bairro pertencer ao município adjacente da Moita, o seu dia a dia é altamente condicionado funcionalmente pelos serviços da adjacente cidade do Barreiro. O bairro é composto por um mosaico diversificado de pessoas e dinâmicas, juntando-se migrantes das ex-colónias com outros fluxos migratórios internos. Ambas as populações partilharão um conjunto de blocos habitacionais construídos com lógicas diversas de exploração; alguns construídos com base nas dinâmicas do mercado imobiliário e outros por iniciativa pública (p.e. pelo Instituto de Habitação e da Reabilitação Urbana – IHRU), no âmbito das políticas de habitação estatais<sup>409</sup>.

Essa realidade, que já se descreveu na secção 5.3. a propósito das peças encenadas por Rui Catalão, é também particularmente bem descrita no livro de ficção “As Primeiras Coisas”, de Bruno Vieira Amaral (2013). Escrito com o pano de fundo da crise e das políticas de austeridade, o autor conta as estórias daqueles que viviam naqueles blocos no final dos anos 1990, pelos olhos de um personagem que regressa ao bairro depois de alguns infortúnios na vida. No prólogo, o autor deixa a ilustração do estado de espírito que se podia sentir no bairro na época (cf. Figura 6.11).

“QUANDO, EM FINAIS DOS ANOS NOVENTA, voltei as costas ao Bairro Amélia, com os seus estendais de gente mórbida, a banda sonora incessante das suas misérias, nunca pensei que a vida me devolveria ao ponto de partida. Naquele dia final, enquanto olhava pela janela do carro, senti uma onda de orgulho a alastrar pelo meu peito, uma sensação de triunfo” (Bruno Viera Amaral, 2013, p.11).

Figura 6.11 – “As Primeiras Coisas”.

O personagem principal, filho da era pós-industrial, representa alguém que conseguiu subir socialmente na vida e se vê obrigado, por circunstância adversas, a regressar a um território congelado nas suas memórias, a espaços que a maioria dos seus amigos já abandonaram e onde aqueles que permaneceram já não pertencem mais ao imaginário deixado alguns anos antes.

Com a perda de independência económica, as periferias de Lisboa foram sendo marginalizadas no discurso público e institucional ao longo dos anos (cf. secção 2.3.). Tornaram-se territórios de exclusão ou, simplesmente, subúrbios dependentes de Lisboa, com um amplo contingente regular de passageiros cruzando as 'margens' todos os dias, nos

---

<sup>409</sup> Conforme mencionado acima, o Vale da Amoreira foi um dos territórios onde o IHRU implementou o programa-piloto de requalificação urbana e dinamização social de 'bairros críticos'. No Vale da Amoreira a iniciativa passou sobretudo pela construção do “Centro de Experimentação Artística”.

seus movimentos pendulares para o centro metropolitano. Contudo, as dinâmicas da suburbanização, que seguem as tendências internacionais, não podem ser limitadas a cenários de exclusão, já que refletem tanto opções em termos de estilos de vida como possibilidades e circunstâncias económicas. Nestes territórios encontramos também dinâmicas de resiliência de pessoas que lutam por uma nova centralidade, e onde a cultura assume um papel crucial, conforme se evidencia pelo caso do Barreiro nos últimos anos.

Com efeito, a história da cidade do Barreiro é impreterivelmente marcada por aqueles que chegaram ao longo dos anos para trabalhar e começar uma nova vida. Vindos de diferentes geografias, trazem consigo diferentes conhecimentos, crenças e estilos de vida que resultaram na criação de grupos diversos, moldados por congregações de interesses distintos. Esse denso tecido de associações, cooperativas e coletividades marca indelevelmente a evolução histórica da cidade e assume ainda hoje um papel social e cultural muito importante na cidade (cf. com lista de associações no século XIX e início do século XX – Figura 6.12).

Associações do Barreiro Século XIX Listagem por ordem cronológica			
Nº	Fund.	Designações	*
1	1848	Sociedade Filarmónica Barreirense	3
2	1855	Jardim de Infância D. Pedro V	5
3	1864	Sociedade Humanitária do Barreiro	7
4	1867	Soc. Filarmónica Agrícola Lavradiense	3
5	1870	Grupo Dramático Barreirense	3
6	1870	Soc. Democrática União Barreirense	3
7	1870	Soc. Instrução e Recreio Barreirense	3
8	1871	Assoc. Humanitária C. F. ao Sul do Tejo	7
9	1872	Fraternidade Operária — Barreiro	6
10	1877	Coop. Consumo dos C.F.S.S.	7
11	1877	Centro Progressista Barreirense	6
12	1877	Centro Eleitoral Barreirense	6
13	1878	Soc. Hum. Barreirense e Lavradiense	7
14	1883	Caixa Socorros dos C.F.S.S.	7
15	1889	Soc. Barreirense 1º de dezembro	5
16	1890	Centro Socialista do Barreiro	6
17	1891	Corticeiros do Barreiro	1
18	1892	Grupo Anarquista do Barreiro	6
19	1894	Assoc. Hum. Bombeiros Vol. CF.S.S.	4
20	1895	Troupe Recreativa Operária Barreirense	3
21	1895	Soc. Coop. Consumo, Produção e Edificação Operária Barreirense	2
22	1896	Assoc. S.M. Empregados C.F.S.S.	7
23	1897	Centro Socialista do Barreiro	6
24	1898	Assoc. Recreativa dos C.F.S.S.	3
25	1898	Caixa Económica Escolar Barreirense «A Protectora»	5
26	1898	Soc. F. União Agrícola 1º de Dezembro	3
27	1898	Assoc. S.M. — Fraternalidade Barreirense	7

\* 1. De classe (9); 2. Cooperativas (2); 3. Cultura e Recreio (8); 4. Humanitárias (1); 5. Instrução e benemerência (3); 6. Políticas (6); 7. Socorros mútuos (7). Registo em itálico: Associações em actividade.

ASSOCIAÇÕES DO BARREIRO — 1901-1920 Listagem por ordem cronológica			
Nº.	Fund.	Designações	*
1	1901	Caixa de Aposentações e Socorro dos Caminhos de Ferro do Estado	5
2	1903	Sport Club Barreirense	3
3	1904	Corporação dos Bombeiros Voluntários Herold	4
4	1904	Grémio Barreirense	3
5	1904	Delegação da Cruz Vermelha Portuguesa	4
6	1904	Assoc. Operários Metalúrgicos do Barreiro	1
7	1909	Grupo Dramático 22 de Novembro (Clube)	3
8	1909	Sport Lusitano	3
9	1909	Luso Recreativo Operário Barreirense	3
10	1909	Assoc. Carregadores e Descarregadores de Mar e Terra	1
11	1909	Associação Comercial e Industrial	1
12	1911	Corpo dos Bombeiros da C.U.F.	4
13	1911	Grupo Desportivo Herold	3
14	1911	Academia Recreativa e Musical do Pessoal C.U.F.	3
15	1911	Futebol Clube Barreirense	3
16	1912	Soc. Coop. de Consumo Operária Barreirense	2
17	1913	Cooperativa Popular Barreirense	2
18	1914	Sindicato do Pessoal dos C.F.S.S.	1
19	1915	Sindicato da Construção Civil	1
20	1918	Liga Instrução e Recreio C.U.F.	3
21	1919	Assoc. de Classe do Pessoal C.U.F.	1
22	1919	Sind. dos Empregados do Comércio e Indústria	1
23	1919	Sind. dos Empregados dos C.F.S.S.	1
24	1920	Luso Futebol Clube	3
25	1920	Grupo Desportivo do Sul e Sueste	3
26	1920	Sind. dos Descarregadores de Mar e Terra	1
27	1920	União Futebol Barreirense	3
28	1920	Estrela Futebol Clube	3

\* De Classe (9); 2. Cooperativas (2); 3. Cultura e Recreio (13); 4. Humanitárias (3); 5. Instrução e Benemerência (1); Registo em itálico: Associações em actividade. (Vd. Revista, n.º 1 - II Série, Junho de 1989, p. 51).

Figura 6.12 – “Associações do Barreiro, século XIX-XX”.

Fonte: Reprodução da página 51 da publicação “Um olhar sobre o Barreiro”, N.º 1 II Série, junho de 1989 (à esquerda) | Reprodução da página 48 da publicação “Um olhar sobre o Barreiro”, N.º 3 III Série, novembro de 1994 (à direita).

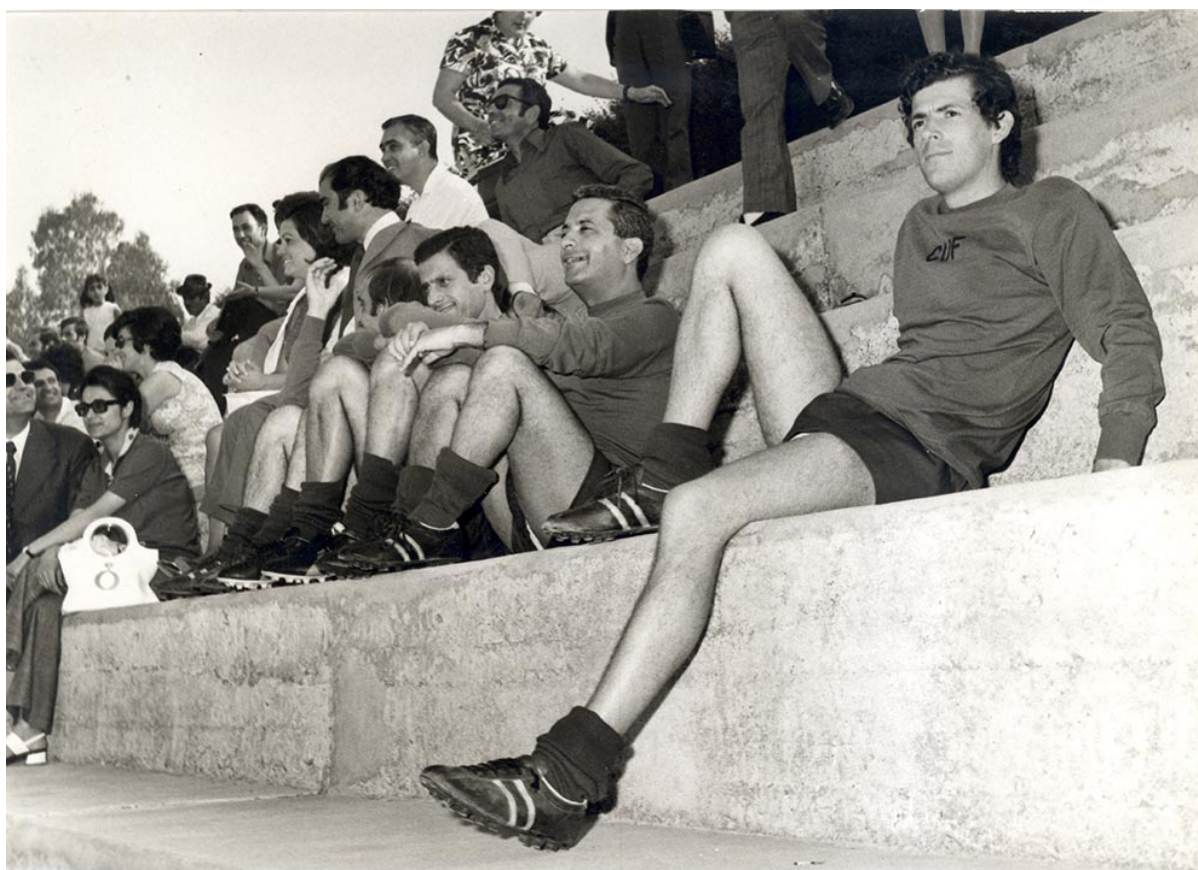


Figura 6.13 – “Sem título”.

Créditos da imagem: Centro de Documentação do Museu Industrial da Baía do Tejo (CDMIBdT).

A nostalgia da poderosa cidade fabril continua ainda na memória coletiva, especialmente entre as gerações mais velhas, mas também no discurso político. O Barreiro é um território de ‘utopias falhadas’ e de megaprojetos ‘engavetados’ nos últimos 40 anos. A terceira travessia sobre o rio Tejo, o comboio de alta velocidade (projetos que se correlacionam, com o Beato e Marvila, no outro lado da margem, conforme já mencionado), o plano ‘Quimiparque Barreiro XXI’<sup>410</sup> (2007-12, programa imobiliário para a construção de uma ‘nova’ cidade na antiga zona industrial<sup>411</sup>); o metro de superfície (articulária o arco sul metropolitano); a nova ponte para o Seixal (já foi estudada para formas diversas de mobilidade) ou a ‘cidade do cinema’ foram alguns dos projetos emblemáticos que não passaram do papel por restrições económicas (e políticas), mas que continuam a ser vistos como cenários futuros pelas autoridades locais.

---

<sup>410</sup> O projeto do plano “Barreiro XXI” foi elaborado pelo atelier “Risco”, que também concebeu o plano da “Matinha” que se descreveu na secção 5.4.

<sup>411</sup> Disponível no website do atelier “Risco”, consultado em 11 de março de 2021, em [https://www.risco.org/projects/quimiparque\\_36](https://www.risco.org/projects/quimiparque_36)



A recente (re)apropriação, pela nova cena cultural, de algumas das ‘antigas’ associações tem impulsionado o processo de regeneração da cidade e contribuído para dinamizar espaços com um forte legado na identidade da cidade. Este processo de renovação tem sido conduzido por uma nova geração que não está exclusivamente amarrada a uma memória do passado industrial, mas vai além disso, estabelecendo novas relações com o território e as suas memórias, e que sabe aproveitar a proximidade geográfica à cidade de Lisboa, bem como algum esgotamento, em certos segmentos culturais, das dinâmicas lisboetas<sup>412</sup>.

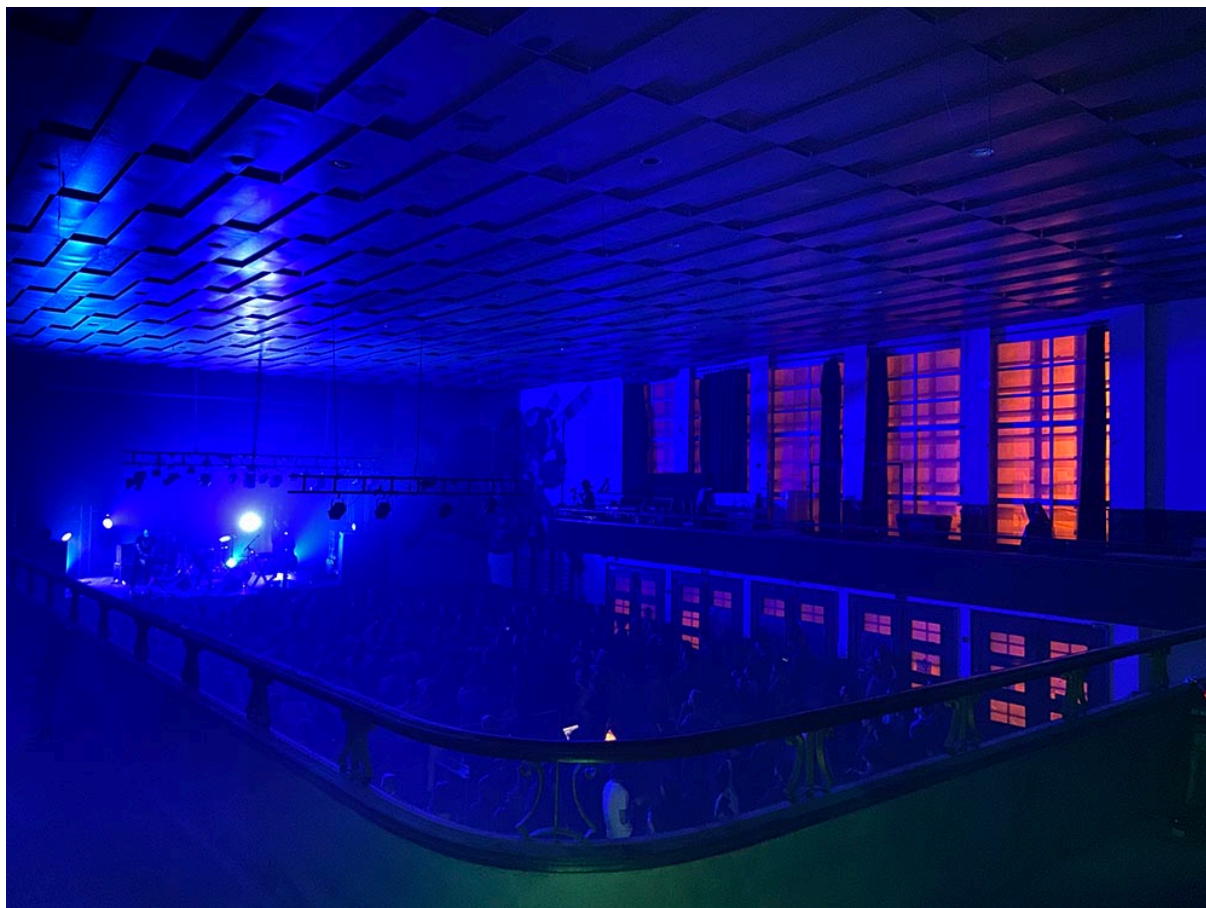


Figura 6.14 – “Ginásio dos Penicheiros”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Esta dinâmica contribui para a reafirmação e reinterpretação, a partir de novos segmentos culturais e simbólicos, de espaços da cidade que têm um papel importante para a identidade barreirense, bem como para estes novos agentes criativos de diferentes (de alguma forma complementares) segmentos culturais. Na secção 6.3. analisam-se três exemplos (OUT.RA; HEY, PACHUCO!; ADAO) que são atualmente dos atores mais reconhecidos da nova cena cultural do Barreiro (dentro de uma dinâmica com inúmeros outros, p.e. a Gasoline; Escola de

---

<sup>412</sup> Pode ser constatado na diversidade de públicos que acede a iniciativas barreirenses.

Jazz do Barreiro, Cine-Clube do Barreiro ou a Cooperativa Mula). Não obstante a crescente abertura e visibilidade dessa cena, um conjunto de atores externos vêm-se progressivamente juntando, no últimos anos, ao ecossistema criativo do Barreiro, como, por exemplo, o atelier do artista Vhils, na antiga CUF desde 2016, tem contribuído para aumentar a visibilidade simbólica da cidade; a PADA Studios, fundada em 2018, que desenvolve residências artísticas e exposições, atraindo artistas internacionais para a cidade e contribuindo para potenciar um meio cultural diversificado (essa diversidade foi evidente quando se realizou o lançamento do livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”); ou o projeto ‘Ephemera – Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira’ que se estabeleceu no Barreiro no final de 2017 (os três exemplos anteriores estão no Parque Baía do Tejo, antiga CUF).

Num momento em que a reinvenção social e económica se torna premente, é certamente importante olhar para as raízes muitas vezes invisíveis ou esquecidas da cidade, principalmente os seus habitantes, representados por antigas ou novas redes de grupos sociais, distribuídas em associações, cooperativas ou novas formas de organização social (p.e. crews ou coletivos informais).

## 6.2 Uma abordagem de investigação-ação: “Uma cena da Margem”



Figura 6.15 – “Uma cena da Margem”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Tendo em conta que as intervenções artísticas podem ser uma boa forma de compreender as múltiplas camadas de utilização, codificação e segregação dos territórios urbanos, e aproveitando uma abordagem metodológica que havia sido testada pelo autor desta dissertação e por Pedro Costa, ao longo dos últimos anos, realizou-se o happening “Uma cena da margem”, em maio de 2016<sup>413</sup>. Esta intervenção foi uma iniciativa lateral à exposição “Contemporaneidades do espaço industrial”, organizada por Anderson Colombo no âmbito do projeto de investigação Artsbank. Uma exposição que procurava explorar o património industrial através de apropriações artísticas site-specific.



Figura 6.16 – “Uma cena da Margem”.

Autor: Ricardo Venâncio Lopes | Pedro Costa, 2016.

<sup>413</sup> Esta secção encontra-se em grande medida publicada nos artigos e capítulos de livros: i) Costa, P. & Lopes, R. (2018). “Creative milieus in the metropolis’ periphery: from the massification of Lisbon’s city centre to the liveliness of ‘Margem Sul’”. In Lazzaretto, L.; Vecco, M. (Ed.), *Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective*. (pp. 177-197). Cheltenham/Northampton: Edward Elgar. ii) Costa, P. & Lopes, R. (2019). “Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da ‘Margem Sul’”, capítulo do livro: BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, DINAMIA’CET – IUL | FAU-USP.

O desenvolver de intervenções artísticas tem possibilitado testar na ‘vida real’ e complementar muitos dos resultados obtidos por processos de pesquisa mais ‘convencionais’, normalmente utilizados no estudo desses territórios, permitindo dialogar a diferentes níveis com as comunidades locais, deslocando o foco das ferramentas conceituais e analíticas do investigador para o próprio sujeito de estudo. Estas abordagens exploram experiências participativas, baseadas em diferentes disciplinas artísticas, permitindo testar um conjunto de ideias em relação às lógicas de apropriação do espaço, às dinâmicas da liminaridade e do conflito e à capacidade de revitalização urbana (Costa, P. e Lopes, R. V., 2017).

Este happening reuniu numa fábrica desativada do parque industrial da Baía do Tejo (antiga CUF), académicos, políticos, agentes culturais e económicos, que discutiram, entre si, como uma articulação forte poderá potenciar atividades culturais e criativas e, dessa forma, o desenvolvimento sustentável do território. Os autores pretendiam também, com esta intervenção artística, ‘entrar’ e ‘desafiar’ a cena cultural local (agentes e públicos).

“Uma cena da Margem” foi desenvolvida na principal área industrial do Barreiro<sup>414</sup>, que se encontra em parte sem função na contemporaneidade. Uma antiga fábrica de tintas, fechada há vários anos, foi (re)aberta por uma noite, sendo reintroduzida nas dinâmicas da cidade. Por algumas horas, foi possível apropriar-se da antiga fábrica sem barreiras físicas, pecuniárias, sociais ou funcionais. O principal objetivo da intervenção artística era compreender as possíveis dinâmicas cooperativas entre investigadores, agentes locais, ‘forças institucionais’, empresas privadas e coletivos artísticos, bem como ter uma noção das lógicas de cooperação dentro dos diferentes grupos da comunidade artística local. Em paralelo, pretendia-se compreender melhor os processos de gatekeeping relacionados com a elaboração de uma intervenção urbana, assumidamente desenvolvida de forma autónoma em relação às dinâmicas locais, mas também externa às forças culturais predominantes nos meios artísticos lisboetas. A fábrica, que foi também palco de várias exposições artísticas ao longo do dia, desvendava várias camadas de história, invocando a memória das antigas linhas de montagem. As paredes do edifício apresentavam também vários testes para futuros trabalhos, noutros lugares, desenvolvidos ao longo dos meses precedentes, pelo artista Vhils.

---

<sup>414</sup> Hoje em dia o antigo território da CUF é gerido pela Baía do Tejo, S.A. Esta empresa pública tem a missão de valorizar e desenvolver antigas áreas industriais no Barreiro, Seixal, Almada e Estarreja.



Figura 6.17 – "Sem título".

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

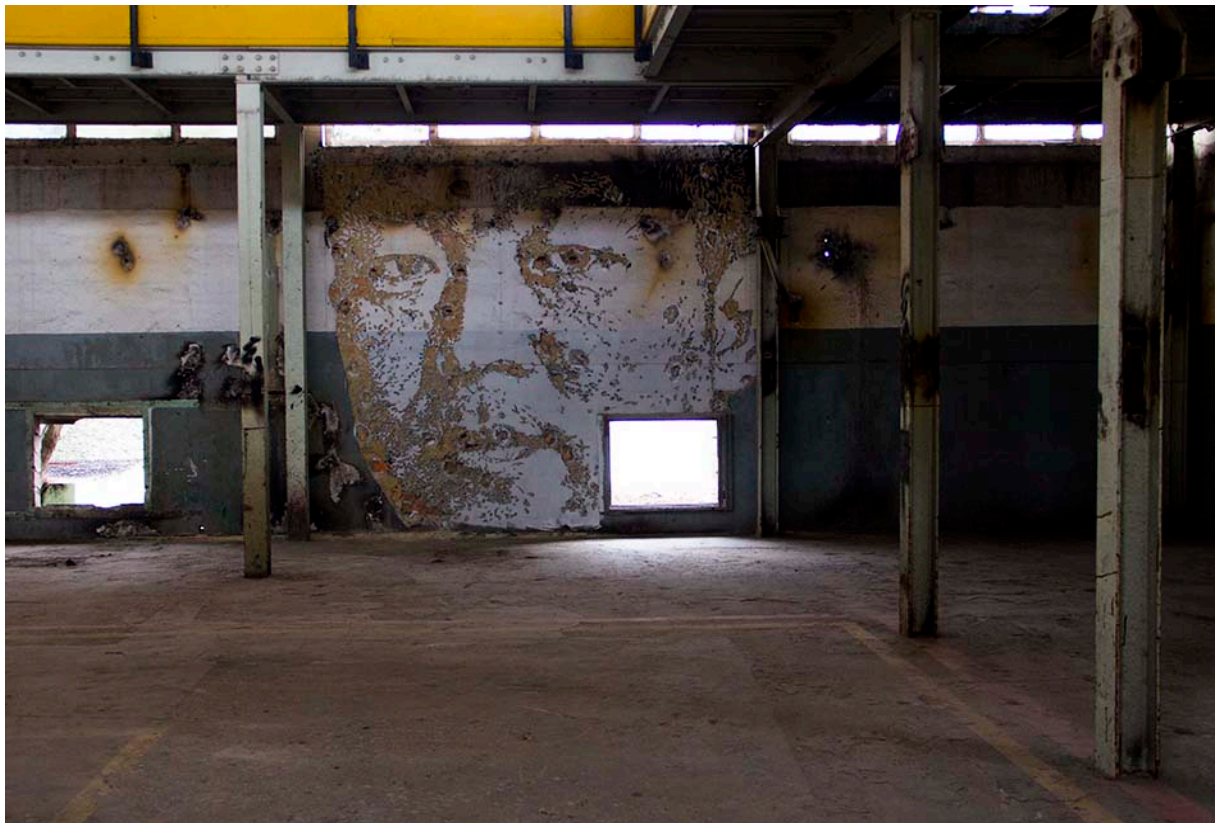


Figura 6.18 – "Sem título".

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

Em “Uma cena da Margem” o plano era valorizar o espaço físico existente, a identidade do lugar, entre um passado glorioso e um presente decadente. Os autores apenas introduziram alguns elementos Kitsch: uma rulote que fornecia alimentação; um bar de néon verde, dentro de uma antiga divisão; uma mesa de madeira com o sistema de som; e uma grande escultura de um rosto humano<sup>415</sup>, que sugeria ter sido abandonada no cimo da linha de montagem.



Figura 6.19 – “Uma cena da Margem”.

Créditos da fotomontagem: Jorge Sol, 2016.

O happening consistiu em apropriar-se da antiga fábrica e desafiar vários DJs para reinterpretar e cruzar as várias cenas músicas (e mundos culturais) da Margem Sul. A escolha dos DJs pretendia representar diferentes cenas musicais: Vítor Belanciano de Lisboa (articulado com o Barreiro, por ter residido na cidade parte da sua adolescência), Jorge Sol da associação Barreirense ADAO, e a Cooperativa Sound System, um coletivo de DJs barreirense. Juntos, chamaram públicos diversos e agitaram uma audiência mista e

---

<sup>415</sup> Escultura da autoria de Nogueira Lopes.

diversificada ao longo da noite. A iniciativa atraiu tanto públicos do Barreiro como de fora<sup>416</sup>; contudo, a maioria das pessoas estava ligada à cena cultural do Barreiro. Tal como esperado, o fator geográfico definiu a maior parte do público e as suas características. Apesar da presença de algum público vindo de outras proveniências, foi possível testar que as distâncias psicológicas entre as margens do rio permanecem, apesar da proximidade geográfica entre Lisboa e o Barreiro. O voluntarismo e espírito cooperativo a nível local (incluindo DJs, público, instituições privadas e amigos) foi um aspeto fundamental para o sucesso da iniciativa. A compensação monetária não foi a força motriz para o envolvimento no evento, sendo que a maioria dos envolvidos participou simplesmente porque mantém um interesse genuíno em promover a cultura na cidade<sup>417</sup>, dessa forma provando o quão vibrante e importante o ambiente cultural local pode ser.



Figura 6.20 – "Sem título".

Créditos fotográficos: Pedro Costa, 2016.

---

<sup>416</sup> A campanha promocional do evento consistiu na distribuição de cartazes e panfletos no Barreiro e em Lisboa e na saída de artigos em jornais, nacionais e locais ("Público" e "Rostos"), sobre o evento, o que estimulou a potencial audiência; acedido a 2 março 2017 em <https://www.publico.pt/2016/05/23/culturaipilon/noticia/espaco-industrial-do-Barreiro-acolhe-exposicoes-conferencias-e-musica-1732734>.

<sup>417</sup> Conforme é disso exemplo o apoio dado por o Carlos Ramos, aka Picos, que se desdobrou em iniciativas para apoiar na produção e conceção do evento.

### 6.3 O meio criativo barreirense e o seu enraizamento na tradição associativa

Em tempos de mudanças económicas profundas é fundamental olhar para a dinâmica cultural que quotidianamente contribui para a vivacidade e diversidade de atividades existente no Barreiro<sup>418</sup>. A área apresenta uma interessante aglomeração de espaços de arte alternativos, principalmente relacionados com as cenas musicais, mas também as artes visuais, as artes performativas, o graffiti, o design, entre outras áreas (veja-se a introdução do livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, Anexo J, que dá conta dessa vitalidade em todos estes campos). Só primeiro compreendendo o papel das pequenas iniciativas endógenas e o modo como estas se têm vindo a afirmar e consolidar ao longo dos últimos anos, será possível pensar uma estratégia de revitalização da cidade e uma estratégia desenvolvimento territorial que envolva as indústrias culturais e criativas. Apenas desta forma (e através de uma articulação de políticas consistentes e adequadas) será possível corresponder às aspirações do tecido cultural e económico, contribuindo para revitalizar infraestruturas expectantes da cidade e fomentar o desenvolvimento sustentável deste território. O cenário atual, resultante da desindustrialização e de um contexto suburbano é particularmente interessante, como lembra Solà Morales (2002) ao falar do ‘terrain vague’. O contexto genuíno de desativação ainda sentido no Barreiro (em claro contraciclo com a recente euforia revitalizadora de Lisboa), junto com o seu vasto património (social e físico) podem ser uma oportunidade para experimentar novos modelos urbanos. Novas habitações, trabalho, recriação e atividades criativas, impulsionadas por uma igualdade de acesso a oportunidades, podem revelar o ‘cenário ideal’ para reinventar a criatividade na metrópole lisboeta.

Três notáveis exemplos destas dinâmicas foram selecionados para ilustrar este ponto, devido à sua visibilidade e relevância, tanto no Barreiro como no contexto nacional e internacional. Todos correspondem a uma forma relativamente inovadora de (re)apropriação, física e simbólica, de antigas associações por novos agentes culturais, contribuindo para a renovação de espaços relevantes para a identidade barreirense. Estes três exemplos, OUT.RA; HEY, PACHUCO!; e, ADAO<sup>419</sup>, são atualmente dos atores mais reconhecidos da nova cena cultural do Barreiro, não obstante outros como a associação Gasoline, Escola de

---

<sup>418</sup> Esta secção encontra-se em grande medida publicada nos artigos e capítulos de livros: i) Costa, P. & Lopes, R. (2018). “Creative milieus in the metropolis’ periphery: from the massification of Lisbon’s city centre to the liveliness of ‘Margem Sul’”. In Lazzarotti, L.; Vecco. M. (Ed.), *Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective*. (pp. 177-197). Cheltenham/Northampton: Edward Elgar. ii) Costa, P. & Lopes, R. (2019). “Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da ‘Margem Sul’”, capítulo do livro: BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, DINAMIA’CET – IUL | FAU – USP.

<sup>419</sup> Acedido a 2 de março 2017: <http://www.outra.pt>, [www.associacaodao.org](http://www.associacaodao.org), [www.associacaodao.org](http://www.associacaodao.org) e <http://www.heypachuco.pt>



Jazz do Barreiro, Cine-Clube do Barreiro (CCB)<sup>420</sup> ou a Cooperativa Mula (entre outros que têm chegado à cidade: PADA Studios; Ephemera ou Vhils).



Figura 6.21 – “Posters das primeiras edições de OUT.FEST, 2004; Pachuco Fest (‘Barreiro Rocks’), 2000; Open Day ADAO, 2015”.

### 6.3.1 OUT.RA

O primeiro exemplo analisado é a associação cultural OUT.RA que organiza, entre outras iniciativas, o festival ‘OUT.FEST – Festival Internacional de Música Exploratória do Barreiro’. Em 2004, Rui Dâmaso<sup>421</sup> e Vítor Lopes<sup>422</sup> decidiram organizar o primeiro OUT.FEST. Desde então, o festival de música experimental, em todas as suas vertentes estéticas (música improvisada, eletrónica, jazz, música clássica contemporânea, novas linguagens), desenvolve-se anualmente na cidade. Rui Dâmaso e Vítor Lopes tinham tudo combinado com o ‘Espaço B’ (antigo ‘El Matador’<sup>423</sup> – um espaço mítico da música underground barreirense). Contudo, apenas duas semanas antes do início do evento, receberam a notícia de que o espaço iria fechar portas. Sem outras opções, bateram à porta d’Os Penicheiros, uma tradicional associação fundada em 1870<sup>424</sup>. Localizada na ‘decadente’ cidade velha, a associação tem um legado histórico nos campos da cultura e cidadania. Desde então, a lógica de apropriação de espaços da esfera pública mantém-se presente na ideologia do festival.

<sup>420</sup> O Cine-Clube do Barreiro foi fundado em 25 de novembro de 1958. O clube tem um importante legado na exibição cinematográfica, na organização de palestras e ciclos de estudo artísticos; e de resistência ao Estado Novo durante o século XX. Organiza anualmente, desde 2019, a mostra de cinema Português “Entre Olhares”. <https://www.entreolhares.org/>

<sup>421</sup> Entrevistámos, a partir de um guião semiestruturado, Rui Dâmaso, no dia 22 de março de 2017 – sendo que conversámos e colaborámos com este agente cultural em inúmeros outros momentos durante o período desta dissertação.

<sup>422</sup> Vítor Lopes é também membro da Filha Única que mencionámos na secção 5.2.

<sup>423</sup> O nome ‘El Matador’ foi inspirado pelo antigo uso do edifício: um matadouro. O espaço foi criado em 1998, pela câmara municipal, para promover o encontro das culturas jovens. Aqui, as bandas da cidade podiam ensaiar, gravar e tocar sem restrições monetárias. Todas as sextas-feiras e sábados, concertos gratuitos de música ao vivo eram apresentados por novos grupos portugueses.

<sup>424</sup> Acedido a 10 março 2017, em <http://www.sirb-os-penicheiros.weebly.com>.

Todas as edições do OUT.FEST levam o público a (re)descobrir novos espaços, (re)introduzindo-os nas dinâmicas da cidade (p.e. antigas associações, bares, igrejas, teatros, museus ou ginásios – cf. Figuras 6.23 – 6.29). Essa prática é um dos objetivos do festival que é reconhecido por ‘pertencer à cidade’, conforme é expresso pelo próprio nome. Os eventos organizados pela associação cultural OUT.RA, fundada oficialmente em 2009, assumem uma relevância internacional no campo da música exploratória, sendo o festival o ponto alto dos vários eventos promovidos anualmente.



Figura 6.22 – “Programa do OUT.FEST 2018”.

Créditos de design: José Mendes | créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes.



Figura 6.23 – “Mapa OUT.FEST 2018”.



Figura 6.24 – “OUT.FEST 2018, ADAO”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.25 – “OUT.FEST 2018, Museu Industrial Baía do Tejo”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.26 – “OUT.FEST 2019, Igreja de Santo André”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.27 – “OUT.FEST 2019, Teatro Municipal do Barreiro”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

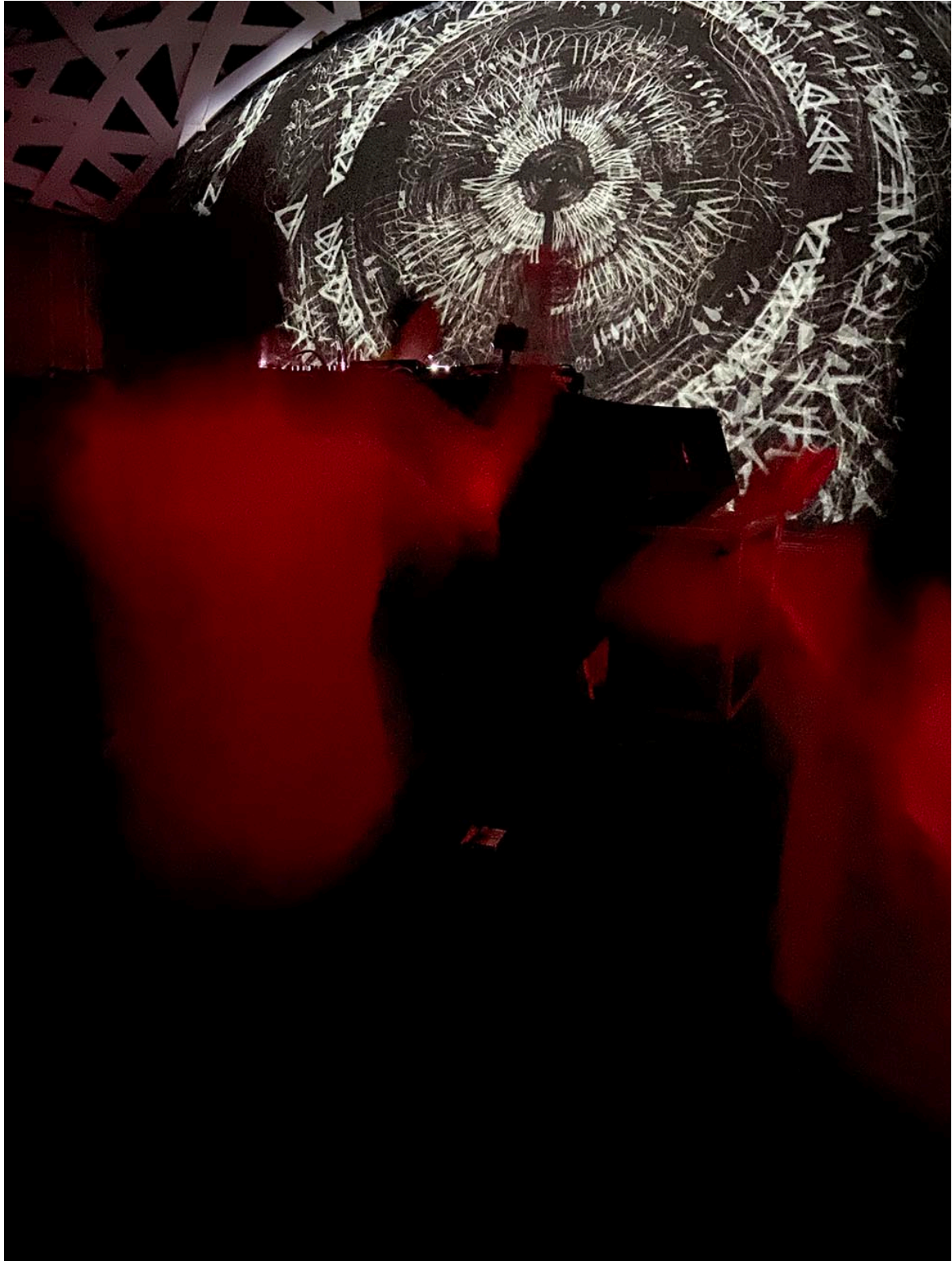


Figura 6.28 – “OUT.FEST 2019, ADAO”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.29 – “OUT.FEST 2019, ginásio ‘Penicheiros”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Um forte esforço de internacionalização e a capacidade de conectar dinâmicas criativas endógenas com processos desenvolvidos globalmente nos meios culturais é um ponto-chave deste exemplo. Outro fator importante que expressa a resiliência deste projeto é a sua inserção nos meios criativos locais, utilizando antigas associações e promovendo parcerias com outros agentes culturais da cidade (p.e. ADAO; Gasoline; Hey, Pachuco!), tal como a vontade permanentemente de experimentação e reinvenção dos limites da esfera pública (veja-se, por exemplo, o mapa da edição de 2018 do OUT.FEST – Figura 6.23).

A associação cultural OUT.RA promove outros projetos, além do OUT.FEST, como por exemplo a “Cidade Som”, que agrega os ambientes sonoros que a associação recolhe desde 2012 na cidade; a bolsa de criação OUT.RA, que potencia o crescimento cultural de novas gerações<sup>425</sup>; ou parcerias em projetos de redes europeias que fomentam o conhecimento sobre música exploratória.

A OUT.RA é a única das três associações, em análise nesta secção, que dispõe de financiamento estrutural da DGArtes. Recebe este apoio desde 2015, o que permitiu estabelecer uma estrutura profissional, programação regular, apoiar a criação e fazer investigação. Desde 2016, a associação faz também parte do projeto "Unearthing the Music: Creative Sound and Experimentation under European Totalitarianism", financiado pelo programa 'Europe for Citizens', da União Europeia, que investiga a música experimental nos regimes da Europa de Leste entre 1957-1989. Em 2018, OUT.RA recebeu o 'Apoio Sustentado – Bienal'<sup>426</sup>, no valor de 91.822,53 €<sup>427</sup>. No mesmo ano, a associação recebeu 5.195,00 €, referente ao apoio de projetos financiados pelo Programa Europa Criativa. Em outubro de 2019, a associação viria o seu apoio da DGArtes renovado para o biénio 2020-21, com o valor anual de 96.884,21 €<sup>428</sup>.

A este conjunto de apoios, juntam-se outros instrumentos de governança (financeiros e cooperativos, a níveis muito diversificados), que possibilitam que esta associação tenha uma estrutura profissional com vitalidade, autonomia e capacidade de inovação, mas também uma maior resiliência face a possíveis adversidades. É disso exemplo a organização do Festival online “Em rede”, em parceria com a CMB, que promoveu a cultura da cidade e apoiou a comunidade artística durante a pandemia mundial provocada pelo SARS-CoV-2 (Covid-19).

---

<sup>425</sup> P.e. A bolsa de criação artística para jovens barreirenses, trabalhos relacionados com música/som/ artes sonoras/multimédia.

<sup>426</sup> Fonte: Listagem de apoios 2018 da DGArtes – “Apoio sustentado – Bienal”. Disponível em: [https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoios/listaapoios2018\\_v070620191851.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoios/listaapoios2018_v070620191851.pdf).

<sup>427</sup> Em 2019 o apoio foi de 101 081,94 €.

<sup>428</sup> Fonte: Programa de Apoio Sustentado às Artes 2020-21 – “Apoio sustentado – Bienal”. Disponível em: [https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoiosustentado\\_20\\_21\\_programacao\\_resultadosfinalis.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoiosustentado_20_21_programacao_resultadosfinalis.pdf)

A 1.<sup>a</sup> edição do festival “Em Rede” ocorreu em maio e a 2.<sup>a</sup> edição entre junho e julho de 2020<sup>429</sup>. O festival permitiu que os artistas barreirenses mostrassem os seus trabalhos e vendem-se merchandising durante um período complicado para todo o sector cultural (cf. Figura 6.30 e 6.31). Tratou-se de um festival eclético, à imagem do OUT.FEST, transmitido no canal de YouTube do município, que reivindicava ao país que a música não podia parar. “É uma mostra da diversidade e riqueza do tecido cultural do Barreiro, com espaço para o jazz, para as canções, para o hip-hop, a electrónica e a experimentação, juntando nomes emergentes a outros já com um percurso consolidado e amplamente reconhecido.”<sup>430</sup>

Em 2020, não se organizou o OUT.FEST, apesar disso a promoção da associação cultural não se limitou ao festival “Em Rede”. A OUT.RA promoveu um ciclo de concertos ao ar livre no auditório do Parque Paz e Amizade, Barreiro, e atribuiu um número mais elevado de bolsas de criação artística, fomentando e incentivando a criação artística.

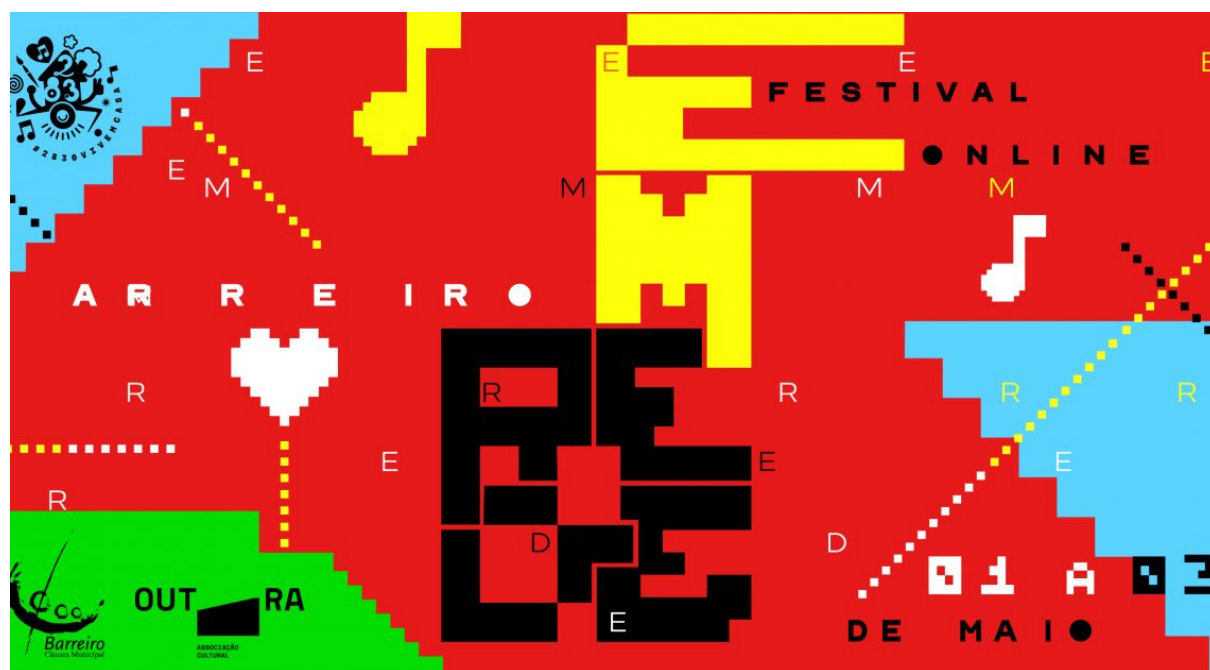


Figura 6.30 – “Em Rede, 1.<sup>a</sup> edição, 2020”.

Créditos de design: Carlos Guerreiro.

<sup>429</sup> A 1.<sup>a</sup> edição realizou-se entre 1 e 3 de maio de 2020. Participaram: Tiago Sousa, Valu, Nicotine’s Orchestra, Minguito, Opus Pistorum, Van Ayres, Gil, Beatriz Nunes, Kyra, Nada Nada, San Fona, Berlau, George Silver, Catarina dos Santos, Fast Eddie Nelson, Jorge Moniz, Y Basics e My Noisy Twins. A 2.<sup>a</sup> edição realizou-se de 28 de junho a 2 de julho. Participaram: B2R, The Brooms, Monkey Cage, New Mecanica, Scorpions, General D, Pista, Otavinho, Rafa G e Nídia.

<sup>430</sup> Informação disponível em: [https://outra.pt/pt\\_pt/2020/04/em-rede-um-festival-online-para-seguir-ja-este-fim-de-semana/](https://outra.pt/pt_pt/2020/04/em-rede-um-festival-online-para-seguir-ja-este-fim-de-semana/). Consultada em maio de 2020.



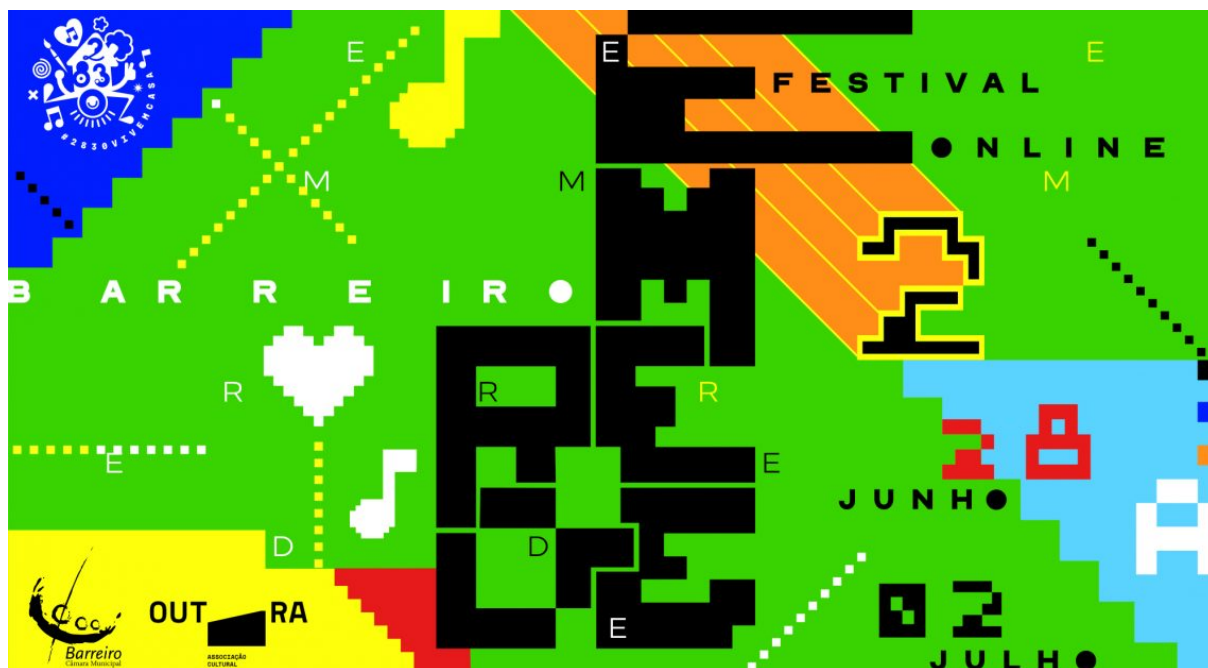


Figura 6.31 – “Em Rede, 2.<sup>a</sup> edição, 2020”.

Créditos de design: Carlos Guerreiro.

### 6.3.2 Hey, Pachuco!

O segundo exemplo desta nova vaga de associações é a Hey, Pachuco!. A associação cultural<sup>431</sup> fundada em 2000 é responsável pela organização do Festival ‘Barreiro Rocks’<sup>432</sup>. O festival que se realiza ao ritmo do rock and roll ganhou nos últimos anos o seu espaço nacional e internacional. A primeira edição do festival ocorreu no ‘El Matador’, em 2000, com o nome de “Pachuco Fest”. Nos últimos anos o ginásio do Grupo Desportivo dos Ferroviários do Barreiro<sup>433</sup> tem sido o espaço anfitrião<sup>434</sup> (cf. Figuras 6.32-6.34). Carlos Ramos (aka Nick Suave, Nick Nicotine ou Picos), cujos variados nicknames mostram a diversidade de projetos em que está envolvido, representa claramente o espírito cooperativo e resiliente da cidade.

<sup>431</sup> A associação cultural é o modelo institucional mais atrativo para a maioria dos agentes culturais do Barreiro, pois está profundamente enraizada na tradição local.

<sup>432</sup> Para uma perceção mais apurada da realidade deste festival, consultar o documentário: “Barreiro Rocks”; de Eduardo Morais, acedido a 10 de janeiro de 2017, disponível em; <http://www.youtube.com/watch?v=QUQquiud-VY>.

<sup>433</sup> Esta associação foi formada pela empresa de caminhos-de-ferro portuguesa em 1930. O Ferroviários tem uma longa história e tradição, na promoção da cultura, da cidadania e do desporto.

<sup>434</sup> Em fevereiro de 2016-18, o bar da associação passou a chamar-se ‘Pouca Terra’. Picos e o grupo de amigos da Hey, Pachuco! passaram a gerir o bar do ‘Barreiro Rocks’ e a apresentar uma programação musical regular. Atualmente o bar mantém uma programação musical regular, mudou de gerência e chama-se ‘Locomotiva’.

O estúdio King, utilizado para gravar os projetos musicais da Hey, Pachuco's! e 'bandas amigas', abarca também o programa "Jovens Músicos"<sup>435</sup>, que permite a jovens músicos da cidade tocar e gravar os seus sons no estúdio, sem restrições económicas (face ao tempo que utilizam o estúdio ou compensação monetária pela sua utilização), e com a preciosa ajuda nos 'arranjos e dicas' do icónico 'Picos'. O estúdio foi criado para devolver à cidade um espaço com a alma do 'El Matador', que fechou portas em 2004. Este espaço é também guardião da memória dos eventos desta associação, cartazes, flyers, fotografias dos eventos promovidos pela associação estão aqui arquivados.

É claramente visível o abraçar do estilo, da estética e da informalidade do DIY (do it yourself) na transversalidade dos projetos da Hey, Pachuco! (Oliveira, A., 2019). Mobilizando as vantagens do ambiente criativo para as práticas artísticas, todos os projetos desenvolvidos por Carlos Ramos se inter-relacionam, explorando uma diversidade de formas de governança que não envolvem apenas a comunidade nas suas diversas formas, mas também atraem uma diversidade de acordos institucionais (incluindo parceiros públicos e privados, ambos dentro e fora dos respetivos meios artísticos). Esta atividade multitasking (incluindo cocriação artística e aspetos de construção de reputação) é alimentada por processos fortemente enraizados na comunidade local, possibilitando a mobilização de criadores e de audiências de diferentes espectros.

Em junho 2019, a Hey, Patchuco! emitiu um comunicado nas redes sociais informando que o 'Barreiro Rocks' chegava ao fim após 19 anos<sup>436</sup> a 'agitar' o rock and roll nacional. A decisão, tomada devido essencialmente a constrangimentos financeiros, alerta para algumas das preocupações e condicionalismos que se relatam ao longo desta dissertação. Após um ano de interregno, a 27 de abril de 2020, a associação anuncia no Facebook um 'regresso às origens', e propõe-se organizar o "Pachuco Fest". "O rei morreu. Viva o rei. Vemo-nos em dezembro." No entanto, em virtude da pandemia o evento acabou por não se realizar.

---

<sup>435</sup> O programa "Jovens Músicos" é uma parceria entre a Fábrica da Música e a Hey! Patchuco, patrocinada pela Baía do Tejo; cf Programa "Jovens Músicos", acedido a 15 março 2017 em <http://www.programajovensmusicos.pt>.

<sup>436</sup> Com apenas o interregno de um ano.

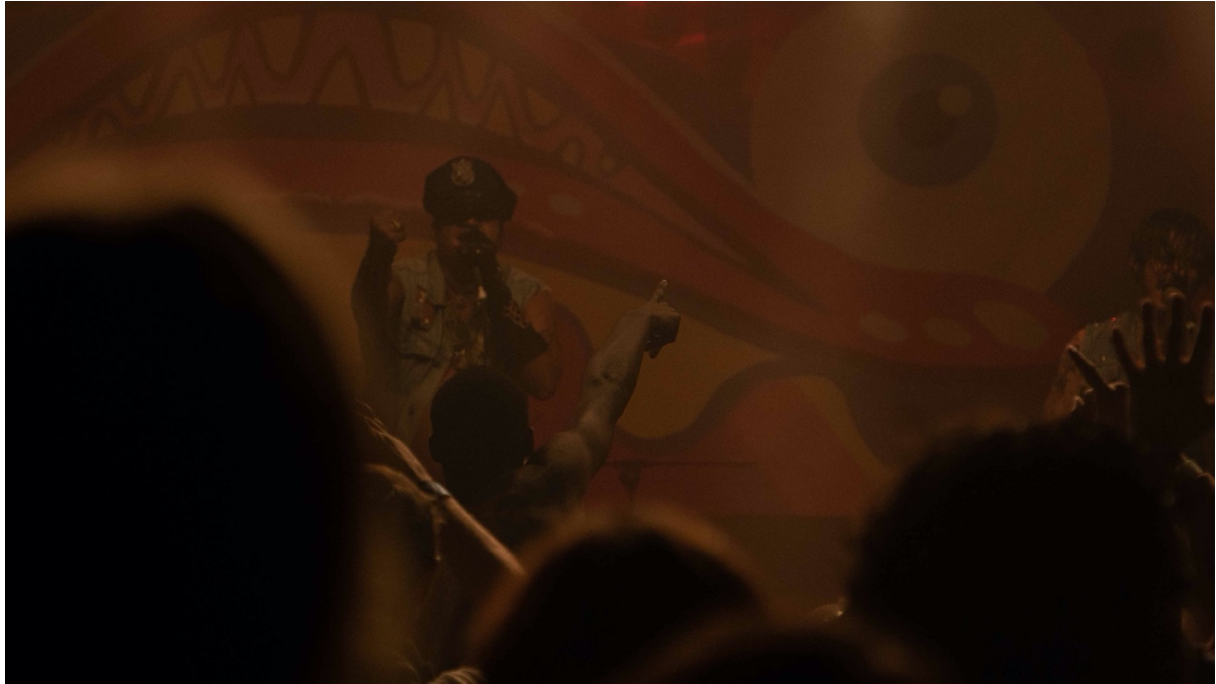


Figura 6.32 – “BRR ROCKS”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.33 – “BRR ROCKS”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.



Figura 6.34 – “BRR ROCKS”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

### 6.3.3 ADAO

O último exemplo destacado é a Associação Desenvolvimento Artes e Ofícios (ADAO). A cooperativa foi criada em 2015 por um grupo de amigos que procuravam um espaço para trabalhar e expor os seus projetos, em áreas muito diversas da criação artística, como as artes plásticas, o graffiti, a música, a escultura, o design, a fotografia, a arquitetura ou a performance. A ADAO abre ocasionalmente as portas ao público, desta forma o coletivo mostra os seus trabalhos, financia em parte a sua subsistência e promove relações com a comunidade e o sector cultural.

Os pressupostos do coletivo partem da sociedade civil e organizam-se num modelo autogerido e independente. A antiga Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários dos Caminhos de Ferro Sul e Sueste, fechada em 2008, foi reapropriada e devolvida à cidade – o coletivo ocupa um conjunto de armazéns e escritórios. A ADAO é claramente um exemplo de partilha de espaço e conhecimentos entre os cooperantes e utilizadores. Jorge Sol, um dos mentores do projeto, numa visita à ADAO em 2017, descreve como jovens nacionais e internacionais têm batido à porta da associação, procurando um lugar para ficar, produzir e apresentar os seus projetos. O espaço e aquilo que Jorge Sol descreve evocam outras realidades e épocas, como Berlim e Londres dos anos 1990, quando grupos internacionais de jovens artistas chegavam a estas cidades à procura de novos estilos de vida alternativos. Obviamente, no Barreiro não se encontra a mesma aglomeração, nem massa crítica de

atividades, quando comparado com essas cidades, mas na resiliência dos agentes destas associações, encontra-se o mesmo desejo político no que diz respeito ao futuro da cidade.



Figura 6.35 – “ADAO”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Ocasionalmente, a ADAO abre portas para um dia aberto (open day), de modo a apresentar os trabalhos que têm sido desenvolvidos pelos cooperantes. Concertos dos mais variados estilos ocupam os diferentes palcos montados nos edifícios da associação, misturando diferentes pessoas e géneros musicais do tecno à música afro. Os ateliers dos artistas albergados na associação apresentam os seus projetos e inúmeros outros espaços da associação são apropriados por artistas externos que respondem ao pedido de propostas (open call) de intervenção no open day. Ao longo dos últimos quatro anos a associação já realizou dez open days e mantém uma atividade cultural regular. O espaço que se encontrava em elevado estado de degradação, depois de alguns anos de abandono, tem vindo a ser reabilitado, através do trabalho colaborativo dos cooperantes e das verbas realizadas nos open days.

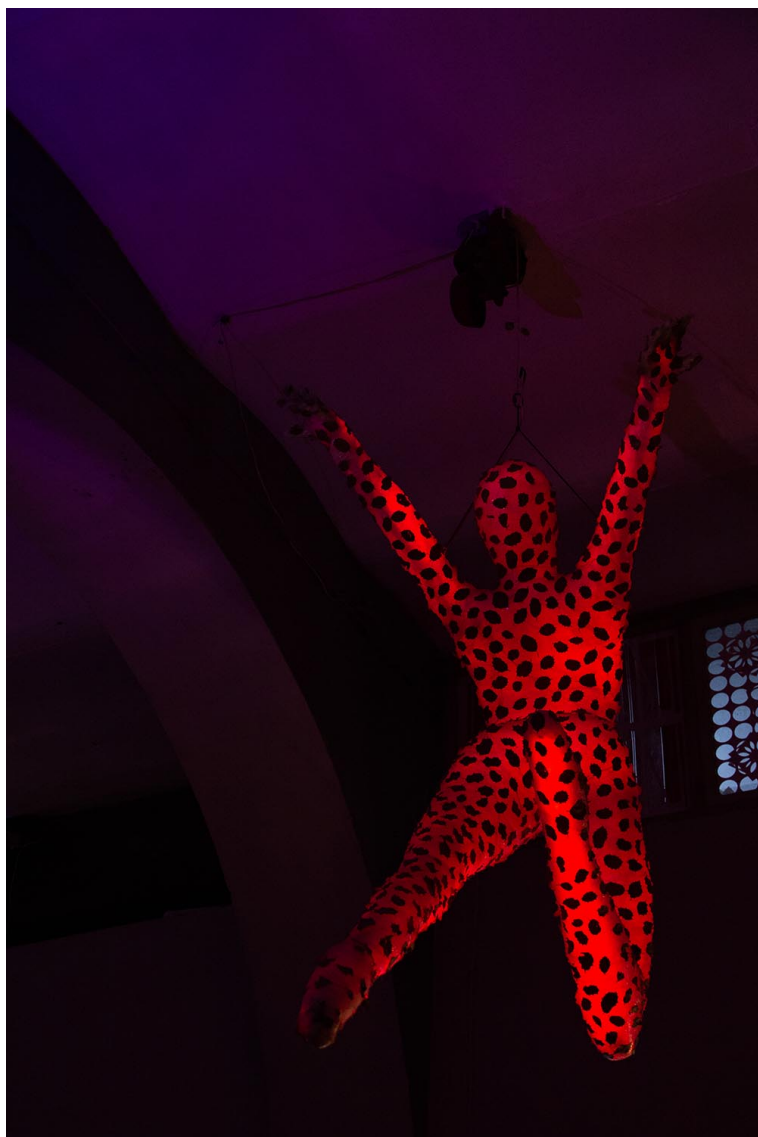


Figura 6.36 – “ADAO”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2016.

Outras das vocações deste coletivo tem sido a promoção da arte urbana na cidade em parceria com a CMB, através do projeto “Art in Town”, dando continuidade a uma tradição de apropriação das paredes da cidade, que remonta aos murais políticos do século XX (cf. Figura 6.37), passando pelo imaginário das vozes silenciadas, na viragem do milénio; uma expressão hoje também comissariada, mas onde os limites entre o legal e o informal estão em constante debate. Esta iniciativa reflete o tecido cultural local e a memória da cidade (p.e. o artista barreirense Ricardo Tota inspirou-se numa fotografia de 1950 de Norberto da Costa e Silva que retrata a vida num episódio da cidade – Figura 6.38), mas também tem promovido obras de autores de street art consagrados – contudo, estas, são na sua maioria produzidas por artistas e imaginários da cidade – divergindo do relatado na secção 5.3. a propósito do festival “Muro LX”.



Figura 6.37 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.38 – “Rua Stara Zagora, Barreiro”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018 | Intervenção: Ricardo Tota, 2018.

A ADAO é o exemplo, entre os três casos analisados, que torna mais visíveis as vantagens tradicionalmente reconhecidas na literatura sobre a existência de um ‘meio criativo’



– conectando especificidades locais do sistema de produção e consumo, com lógicas específicas de governança e com um sistema específico de representações coletivas (Costa, P. e Lopes, R. V., 2015).

A atmosfera criativa que se sente em permanência neste espaço, que tem sido progressivamente apropriado e construído por este conjunto de artistas, de diferentes campos criativos, proporciona tanto a aglomeração como as vantagens simbólicas. Além disso, possibilita o desenvolvimento progressivo da interação coletiva e da acumulação de conhecimento, o surgimento de processos de fertilização cruzada e de cocriação, tanto em termos estéticos como criativos, providenciando oportunidades para compartilhar conhecimentos técnicos e analíticos sobre processos e práticas. O open day, numa lógica de evento configurador de campo, assume-se como um importante instrumento tanto para a circulação e acumulação coletiva de informação, como para o processo de criação e gestão de reputações, individuais e do próprio coletivo, o qual aproveita o evento para potenciar a sua imagem em múltiplas plataformas de informação. Este evento possibilita a atração de uma audiência ‘alternativa’ regular que vem de várias zonas da AML, para absorver e partilhar experiências em todos os campos artísticos, superando, portanto, a ‘barreira simbólica’ do evento se realizar no Barreiro – território tradicionalmente associado a uma imagem periférica e suburbana.

#### **6.3.4 Uma perspetiva sobre os públicos barreirenses**

Um breve estudo de públicos realizado, no âmbito desta dissertação, ao longo de 2018 e 2019, no ‘Open Day 08’, ‘OUT.FEST 2018’, ‘Barreiro Rocks 2018’; ‘Open Day 10’; e, ‘OUT.FEST 2019’, permite perceber a diversidade de públicos que a cidade atrai para os seus principais eventos culturais.

Os inquéritos foram realizados presencialmente à entrada dos eventos, sem estratificação da amostra, com preenchimento efetuado pelo inquiridor (a amostragem foi realizada em horários e pontos diversos, porque os eventos se realizaram em mais do que um espaço da cidade, como o OUT.FEST). Pretendia analisar-se as características sociodemográficas, a fidelização e a atração de novos públicos para estes três eventos da cidade<sup>437</sup>. Foram inquiridas: ‘Open Day 08’ – 698 pessoas; OUT.FEST 2018 – 76 pessoas; ‘Barreiro Rocks 2018’ – 133 pessoas; ‘Open Day 10’ – 378 pessoas; e OUT.FEST 2019 – 203 pessoas.

A análise dos inquéritos mostra que o ‘Barreiro Rocks 2018’ é o evento que apresenta uma amostra de públicos com uma média de idades mais elevada, na ordem dos 36 anos. O

---

<sup>437</sup> O inquérito pergunta: 1) Idade; 2) Nacionalidade; 3) Código postal (residência); 4) É a 1.<sup>a</sup> vez que vem a este festival/evento?; 5) Em que ano veio pela 1.<sup>a</sup> vez a este evento?

‘OUT.FEST 2018’ apresenta uma média de 31 anos e o ‘Open Day 08’ uma média de 33 anos. Em todos os eventos se pode observar uma significativa diversidade geracional: o ‘Barreiro Rocks 2018’ atraiu público entre os 18 e os 56 anos; o ‘OUT.FEST 2018’ entre os 18 e os 49 anos; o ‘Open Day 08’ entre 1 ano e os 85 anos de idade. O evento realizado na ADAO é aquele que apresenta uma maior heterogeneidade geracional, o que será justificável devido às suas características e à programação. O evento abriu durante a tarde (horário que atrai famílias e crianças) e terminou de madrugada com os adeptos da animação noturna.

Relativamente à fidelização aos eventos e à atração de novos públicos, pela informação recolhida nas edições de 2018, o ‘Barreiro Rocks 2018’ será o evento que apresenta o público mais consolidado; 84% dos inquiridos já tinham marcado presença em edições anteriores do festival (16% estiveram na 1.ª edição em 2000), e apenas 16% estiveram pela primeira vez; quanto ao ‘OUT.FEST 2018’ apresenta um maior equilíbrio entre repetentes e novos públicos: 43% dos inquiridos já tinham estado noutras edições (3% marcaram presença na 1.ª edição) e 57% vinham pela primeira vez<sup>438</sup>.

Quanto à dispersão da naturalidade dos públicos, existe uma predominância de nacionais em relação a estrangeiros, contudo, o número de visitantes internacionais é considerável. A qualidade das edições anteriores, a elevada especificidade cultural e territorial, aliadas aos fatores reputacionais têm contribuindo para um crescimento sustentável dos eventos, tanto em termos nacionais como internacionais. Dos três casos, o em que mais atrai público internacional é o ‘OUT.FEST 2018’, com 78% de público nacional e 22% internacional (maioritariamente europeu); o ‘Barreiro Rocks 2018’ apresentou 87% nacional e 13% internacional; e, o ‘Open Day 08’ contou com 95% nacional e 5% internacional.

A especificidade dos eventos também ajuda a explicar a característica dos públicos, o ‘OUT.FEST 2018’ e o ‘Barreiro Rocks 2018’ são festivais de música de elevada especificidade (música alternativa e rock and roll), em particular o primeiro, e com um público bem definido, contando com artistas de renome internacional no cartaz; por outro lado, os ‘Open Day’ da ADAO são resultado dos open calls lançados para o ‘dia aberto’ e dos ‘trabalhos da casa’ realizados pelos artistas residentes. A vertente das eventuais barreiras económicas à entrada será outro dos fatores a ter em conta, visto que para o ‘OUT.FEST 2018’ e para o ‘Barreiro Rocks 2018’ era exigido um ingresso, enquanto para o ‘Open Day 08’ era apenas pedida uma quantia simbólica (variável entre 1 e 5 euros, conforme o horário de entrada). Em termos geográficos todos os eventos revelam uma forte ligação com o território barreirense e a Margem Sul. Relativamente ao ‘Barreiro Rocks 2018’ e ao ‘Open Day 08’, 61% dos inquiridos residem no Barreiro e 39% vêm de outros concelhos; O ‘OUT.FEST 2018’ é o evento que

---

<sup>438</sup> Estes dados não foram recolhidos no 1.º inquérito realizado na ADAO, referente ao ‘Open Day 08’.

revela um maior alcance geográfico, em termos numéricos, com 18% de barreirenses e 82% vindos de outros contextos, sendo Lisboa o concelho mais representado junto dos inquiridos.

Conforme fica claro ao longo desta secção, os eventos realizados pelas três associações apresentam um elevado entrosamento com as dinâmicas culturais locais. Esse nível de integração tem permitido um crescimento sustentável das iniciativas inquiridas e de outros eventos que as associações realizam regularmente. O número de participantes vindo de outras geografias é um reflexo do bom trabalho de programação e da alteração do paradigma cultural da AML a que se tem assistido recentemente. A transversalidade de públicos captados também se revela um fator de realce devido à sua heterogeneidade.

Em 2019, um novo inquérito realizado na ADAO, no âmbito do 'Open Day 10', permitiu confirmar algumas das conclusões acima referidas. A edição de 2019 revela já um claro aumento de atração de público de outros concelhos. Enquanto na edição 'Open Day 08' (2018), 68% dos inquiridos eram do Barreiro, na edição do 'Open Day 10' (2019) o peso de barreirenses tinha descido para apenas 44%, uma tendência similar em relação a visitantes da Margem Sul: 'Open Day 08' – 79%, 'Open Day 10' – 69%. O número de frequentadores estrangeiros passou de 5%, em 2018, para 13% em 2019. Os números revelam ainda que o 'Open Day' está a conseguir atrair novos públicos: 57% dos inquiridos declararam que vieram pela primeira vez à ADAO no 'Open Day 10'<sup>439</sup>.

A edição 'OUT.FEST 2019' também confirmou, no essencial, as tendências da análise realizada em 2018. Atesta-se que é um festival consolidado no panorama nacional e internacional. O equilíbrio entre frequentadores nacionais e estrangeiros mantém-se entre 2018-2019, sendo que em 2018 – 78% do público era nacional face a 82% em 2019; e em 2018 – 22% eram estrangeiros face a 18% em 2019. Quanto ao local de residência dos inquiridos, os resultados mostram que Lisboa continua a ser o local de onde chega mais público – 54% do total do público em 2018 e 52% em 2019. Quanto ao público residente no Barreiro mantém-se uma diferença mínima entre as amostras (18% do total do público em 2018 face a 21% em 2019). O número de repetentes no festival foi aquele que mais se alterou entre as duas edições, 57% dos inquiridos estavam pela primeira vez no festival em 2018, enquanto em 2019 o número desceu para 43%, o que comprovará uma certa fidelização de novos públicos. Quanto à média de idades dos frequentadores, também não mostra alterações consideráveis, mantendo-se nos 31 anos a média de idades (em 2018 a média foi de 30,82, e em 2019 de 31,18).

Pressupunha-se confrontar os dados obtidos no 'Barreiro Rocks 2018' com uma expectável edição em 2019, à imagem do que se fez para os dois casos anteriores, mas tal não foi possível, uma vez que, pelos motivos que já explicados, o festival não se realizou.

---

<sup>439</sup> Estes dados não foram recolhidos no 1.º inquérito realizado na ADAO, referente ao 'Open Day 08'.

### 6.3.5 Nota conclusiva: meio criativo barreirense

Em 2010, o jornalista e crítico Vítor Belanciano escreve um artigo no jornal “Público” (Belanciano, V., 2010) sobre o ambiente pós-punk da cidade do Barreiro nos anos 1980, comparando-o com a Manchester dos Joy Division, com os similares cenários industriais decadentes. No mesmo artigo fala sobre o sentido identitário dos agentes culturais da cidade e da força das cenas musicais locais ao longo dos últimos 40 anos. Apesar da invisibilidade que as cenas deste ‘outro lado do rio’ continuam a experienciar, a vitalidade mantém-se e tem sido progressivamente potenciada nos últimos anos. Os exemplos apresentados e analisados nesta secção destinam-se a enfatizar como a nova geração, organizada em coletivos culturais, tem desenvolvido mecanismos e instrumentos para reinventar o ‘espírito’ associativo da cidade. Destaca-se o modo como exploram o potencial endógeno da cidade para desenvolver atividades culturais mais diversificadas e ‘centrais’, ou seja, uma vibrante cena criativa e alternativa na periferia da região metropolitana.

Este meio cultural evidencia a riqueza de uma composição sociocultural diversa e heterogénea, que caracteriza a área metropolitana e em específico algumas cidades como o Barreiro. Isso reflete-se, no sector da música, numa grande permeabilidade de géneros e gostos – com barreiras bastante diluídas entre géneros e estilos. Neste quadro, a música revela uma importante valência unificadora, assumindo-se, por um lado, como mecanismo de tolerância e, por outro, de atratividade. Linguagens como o heavy metal, o garage rock, sonoridades mais indie ou, já no início dos anos 2000, o hip-hop ou o afrohouse misturam-se em vários eventos urbanos da cidade, assumindo-se, inclusive, em alguns destes segmentos na vanguarda da nova produção musical (Costa, P. e Lopes, R. V., 2019; Belanciano, V., 2020).

Este meio criativo está perfeitamente articulado, entre si, contribuindo mutuamente para a produção cultural da cidade, mas também para a criação e transformação das perceções sobre a sua dinâmica cultural. Um outro exemplo claro desse envolvimento mútuo é a programação do palco do “SPOT da Juventude” que se realiza há vários anos nas Festas do Barreiro (ocorrem anualmente em agosto), envolvendo estas três associações, a Gasoline e a CMB. A programação eclética e alternativa pretende atrair ‘todos os públicos’ para terminar as noites de verão na “Avenida da Praia” (Avenida Bento Gonçalves), local simbólico da noite barreirense (veja-se por exemplo o cartaz da edição 2019 – Figura 6.39)<sup>440</sup>.

---

<sup>440</sup> Em paralelo a este palco, a CMB e os parceiros promotores promovem um outro palco, com ‘artistas mais populares’.

**SPOT JUVENTUDE**

**PROGRAMA | 23H00**

**9 DE AGOSTO**  
B FACHADA | PISTA | CUMBADÉLICA

**10 DE AGOSTO**  
ALLEN HALLOWEEN | MINGUITO  
TERESONA | DJ OFF LERO 999

**11 DE AGOSTO**  
D'ALVA | HUMANA TARANJA

**12 DE AGOSTO**  
FILII NIGRANTIUM INFERNALIUM  
DJ JÓ [THERIOMORPHIC]

**13 DE AGOSTO**  
DJ FIRMEZA | OTAVINHO

**14 DE AGOSTO**  
SIMPLY ROCKERS SOUND SYSTEM

**15 DE AGOSTO**  
KYRA BAND | STRADA | CLEMENTE

**16 DE AGOSTO**  
DJUMBAI JAZZ | SEM VAIDADE  
MAR & SOL SOUNDSYSTEM

**17 DE AGOSTO**  
BALEIA BALEIA BALEIA  
LUNNAR LHAMAS | DEKKO

**18 DE AGOSTO**  
SHAKA LION | ESPALHA BRASAS

**Festas do Barreiro**  
em honra de N. Sra do Rosário  
9 a 18 Agosto 2019

B FACHADA  
ALLEN HALLOWEEN  
D'ALVA  
DJ FIRMEZA  
SHAKA LION

Câmara Municipal Barreiro  
COMISSÃO DE FESTAS DO BARREIRO

ADAO / ASSOCIAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DAS ARTES E OFÍCIOS

GASOLINE  
HEY! PACHUCA  
OUTRA ASSOCIAÇÃO CULTURAL

Figura 6.39 – “Spot da Juventude (2019)”.

Fonte: [https://www.cm-barreiro.pt/pages/792?news\\_id=7644](https://www.cm-barreiro.pt/pages/792?news_id=7644)

A programação do “Spot da Juventude” (como qualquer um dos eventos descritos nesta secção), mostra um meio criativo endógeno que se impulsiona mutuamente através de múltiplos mecanismos culturais, cooperação e governança. Apesar de ter um sistema ‘produtivo’ e de ‘consumo’ fortemente enraizado localmente, onde se estabelecem conhecimentos e mecanismos de cooperação e acumulação de conhecimento mútuos – este meio cultural e criativo não se encerra sobre si próprio, o que lhe permite estar na vanguarda da produção cultural metropolitana e perfeitamente articulado com tendências globalizadas disruptivas. Esta tendência fica também evidente pela transformação de públicos a que se está a assistir na cidade, nos últimos anos, e na própria reputação mediatizada da dinâmica cultural da cidade e dos próprios coletivos<sup>441</sup>. Esta abertura a outros públicos não reduz a fidelização do meio cultural local, porque a produção continua a ser fortemente ancorada numa identidade própria produzida na cidade – isto não implica que seja homogénea, pelo contrário, mostra-se em constante construção e transformação.

<sup>441</sup> Ficam evidentes as transformações sobre estas percepção entre o evento que realizámos em 2016 (“Uma cena da Margem”) e o happening de lançamento do livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”.

Um sistema de governação específico, que articula mecanismos formais e informais e está fortemente ancorado na tradição associativa, é preponderante para a vitalidade do sector cultural barreirense, bem como a parceria constante com algumas entidades institucionais como a CMB ou a Baía do Tejo. Por fim, referir que este é claramente um caso em que a cooperação entre os intervenientes do meio criativo é também essencial para a sua sustentabilidade financeira, visto que, conforme se mencionou, a associação cultural OUT.RA é a única destas associações que tem apoio estrutural do Estado (Ministério da Cultura).

#### **6.4 Perceções sobre o desenvolvimento territorial do Barreiro: “Espaço para habitar, BRR 7.4.18”**

As perceções sobre os territórios são, em geral, extremamente relevantes para o seu processo de desenvolvimento, mas a sua análise é por natureza complexa e difícil de alcançar e sistematizar; por isso têm-se testado mecanismos e metodologias de investigação inovadores (Costa, P. e Lopes, R. V., 2017; Lopes, R. V. e Costa, P. 2019), que articulam as práticas artísticas e o envolvimento do público-participante, para (co)construir perspetivas sobre a evolução das perceções territoriais. Nesta secção, analisa-se como as transformações sobre a perceção territorial têm influenciado o desenvolvimento do Barreiro a partir de uma abordagem de investigação-ação: “Espaço para habitar, BRR 7.4.18”.

Habitúamo-nos, ao longo dos últimos 40 anos, a frequentes coberturas noticiosas associadas à criminalidade na Margem Sul. Lugar para lá da ponte, terra “vermelha” e, de gente desamparada entre o ‘pós-industrialismo’ e uma descolonização que tardou demais a acontecer. Apelidada de ‘deserto’ em 2007, pelo então ministro das obras públicas Mário Lino<sup>442</sup>, o território a sul do Tejo assiste na contemporaneidade a um processo de transformação, tanto material como simbólico, alavancado pelo crescimento económico do país e da cidade de Lisboa, conforme se pode constatar nas secções 2.3. e 2.4<sup>443</sup>.

---

<sup>442</sup> "Na Margem Sul não há cidades, não há gente, não há hospitais, nem hotéis nem comércio" (2007), consultado em maio de 2018: <https://www.publico.pt/2007/05/23/economia/noticia/ministro-das-obras-publicas-margem-sul-e-um-deserto-e-nao-serve-para-o-aeroporto-1294849>

<sup>443</sup> Esta secção encontra-se em grande medida publicada nos artigos e capítulos de livros: i) Costa, P. & Lopes, R. (2019). “Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da ‘Margem Sul’”, capítulo do livro: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*, DINAMIA’CET – IUL | FAU-USP; iii) Lopes, R. V. & Costa, P. (2019). “Perceções e conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos de activação social”, *Criar Corpo, Criar Cidade* – vol. 2, pp. 7-16, Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.



Figura 6.40 – “Paisagem”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2017.

As visões e percepções sobre a Margem Sul, e especificamente também sobre a cidade do Barreiro, têm vindo a ser reequacionadas nos últimos anos. Estas são, no entanto, mudanças lentas, que cruzam múltiplos lugares de representação e pertencas identitárias, sendo esse processo de transformação simbólica, complexo e progressivo (tal como se constata no caso de estudo Chelas – Zona J, cf. capítulo 5). Foi nesse sentido que, em 2018, Ricardo Venâncio Lopes (autor desta dissertação) e Pedro Costa responderam à call lançada pela ADAO para o envio de propostas artísticas para o ‘Open Day 08’. A proposta intitulada “Espaço para habitar, BRR 7.4.18” pretendia compreender precisamente essas microalterações nas percepções sobre o Barreiro, à luz de uma abordagem de investigação-ação. Com este processo procurava-se recolher informação, confrontar memórias e imaginários da cidade, provocar debate, discussão, reações e recolher informação que permitisse coproduzir novos elementos de estudo com a sociedade civil.

O flyer, publicado no Facebook e distribuído em diversos espaços culturais da cidade 15 dias antes do evento, lançava o desafio para a construção, numa sala vazia, de um imaginário coletivo da cidade, solicitando a mobilização e entrega de objetos e de estórias para a instalação-performance que iria ser realizada no dia do ‘Open Day’, e na qual todos os que quisessem participar seriam bem-vindos (cf. Figura 6.41).

## ESPAÇO PARA HABITAR, BRR 7.4.18

Não sabemos as idades, nem a época que as pessoas, objectos e sons carregam. O Barreiro é terra de pescadores, é terra dos que vieram ao ritmo de engrenagens no início do século XX, é terra dos que aqui aterraram depois de uma descolonização que tardou demais a acontecer. É terra dos que partiram com a crise mas também dos que agora chegam por escolha ou vicissitude.

Pretendemos construir um cenário de memórias e de símbolos. Um acervo de pessoas, objectos e sons. Um motim de gente em trânsito que preencherá uma sala vazia com memórias e afectos.

Um magote de objectos e sentimentos, 7 de Abril, entre as 18h e as 2h, na ADAO, Barreiro



INSTALAÇÃO  
PEDRO COSTA  
RICARDO VENÂNCIO LOPES

PARCERIA COM  
BAGABAGA STUDIOS  
TEB-TEATRO DE ENSAIO DO BARREIRO  
LUZ MAIA

FAZ-NOS CHEGAR OS TEUS OBJECTOS E MEMÓRIAS QUE SE RELACIONEM COM O BARREIRO.  
VÍDEOS DE INFÂNCIA, FOTOGRAFIAS, NAPERONS... E, TODA A COLECTÂNEA DE PERTENCES  
CARREGADOS DAS ESTÓRIAS QUE TE LEMBRARES

email: [habitarbrr@gmail.com](mailto:habitarbrr@gmail.com)  
entrega os teus objectos na ADAO, Rua da Recosta 1, Barreiro, diariamente entre as 15h-19h



Figura 6.41 – “Espaço para Habitar, BRR 7.4.18”.



Para se aceder à sala de exibição era necessário subir a íngreme e esguia escada da torre do antigo Quartel dos Bombeiros Ferroviários Sul e Sueste. Apesar dos alertas do cooperante do ‘Open day 08’, no início da escada, para subirem apenas duas pessoas de cada vez, o ritmo de circulação acabaria por ser frequentemente alterado pela própria instalação. Competindo por espaço e luz nas paredes, uma série de palavras<sup>444</sup> criavam uma primeira atmosfera que nos transportava por espaços, imaginários, gentes e momentos marcantes da cidade. Escrito a tinta fluorescente e iluminado por lanternas de luz negra o ‘PREC’ estava lado a lado com o ‘criol’, com a ‘utopia’ ou com ‘rock’, buscando significados neste Barreiro do século XXI (cf. Figura 6.43).

Esperança Movimento pendular Pretos  
 CUF Bacano Emprego Emigrante  
 Rio Indústria Sócio Casa  
 Station Subúrbio Bué Dama Vazio Chavalo  
 Punk Angola Alfredo da Silva Cabo Verde Partido  
 Poluição Barco Ex-colónias Dread  
 Igualdade Fumo Esquerda Periferia Identidade  
 Praia África Alentejo Química  
 Autocarro Fábrica Colectividade Teatro  
 Utopia Bófia Baile Rock Associação Luta  
 Terra vermelha Centro Desemprego Bairros sociais  
 Reestruturação Ciganos Multicultural  
 Guiné-Bissau Crise Multicultural Descolonização El matador  
 Polivalente Morte Brancos Resistência  
 Ferrovia Cota Sindicalismo Decadência Kriol  
 Tá-se Bem Moinhos Comunismo Comboio

Figura 6.42 – “Rapsódia de palavras”.

Autores: Ricardo Venâncio Lopes, Pedro Costa e Sofia da Palma Rodrigues.

Os participantes eram assim confrontados e convidados a (re)visitar nos seus imaginários, momentos, vivências, ou a construir possibilidades desconexas e misturadas. A ausência de uma folha de sala, que informasse como se devia ‘utilizar’ a instalação, aumentava as possibilidades de um participante (sendo parte ativa da construção da performance) em prol

<sup>444</sup> A rapsódia de palavras foi elaborada por Ricardo Venâncio Lopes, Pedro Costa e Sofia da Palma Rodrigues, com base num conjunto de percepções e memórias previamente acumuladas.

de um público (apenas assiste, sem alterar o conteúdo e o decorrer da iniciativa) (Bishop, C., 2012; Bourriaud, N., 1998). No cimo das escadas, no pequeno patim, um espelho refletia o que tinha ficado para trás.



Figura 6.43 – “Espaço para Habitar, BRR 7.4.18”.

Autores: Ricardo Venâncio Lopes e Pedro Costa, 2018 | créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Não existia um objeto único de exibição, mas, sim, possibilidades múltiplas, dependentes da apropriação individual de cada um e da sua vontade de exploração e de imersão; bancos para sentar; livros na estante; quadros nas paredes; antigos filmes proibidos; vídeos para se espreitar por entre as cortinas; poltronas onde se recostar e debater; um copo de vinho para se digerir, por entre as músicas que se escutavam.

O relógio de parede que tinha viajado de Albergaria dos Doze, Pombal, para o Lavradio<sup>445</sup>, no final dos anos 1960, já não rezava o terço, conforme nos relataram. Contudo, as badaladas marcavam o passar das horas. As esculturas, trazidas junto dos poucos pertences regressados de Luanda, olhavam à entrada. Os tempos e as memórias retratados na sala eram antagónicos, difusos, tal como os públicos que iam passando.

Por detrás das estantes, entre as cortinas negras, duas cadeiras resguardadas à janela, um ator<sup>446</sup> e um participante (embora por vezes os papéis se imiscuissem) conversavam sobre a cidade. Dias antes, pequenos trechos de imaginários ficcionados<sup>447</sup> (cf. Figura 6.44) tinham sido entregues pelos autores da intervenção, a título de exemplo e de estímulo criativo, aos atores convidados. O que se passava para lá da janela, entre visões e ficções, era o mote para início de conversa. Os microfones, colocados assumidamente no espaço, gravaram as várias horas de conversa ao longo da noite. Os objetos, que poderiam à partida inibir, acabaram por se revelar invisíveis após dois dedos de conversa. Do saudosismo de outros tempos, passando pelas memórias de infância, até aos sonhos para o futuro da cidade, agitaram-se as conversas. Assim, ficaram registadas vidas, memórias e pós-memórias: de saudosos do Estado Novo; de apoiantes e dirigentes do Partido Comunista Português; de funcionários, de filhos e netos da fábrica; de retornados das “colónias ultramarinas”; de novos residentes, visitantes e turistas.

---

<sup>445</sup> A vila do Lavradio, tradicionalmente associada à exploração do sal, foi uma das primeiras a serem absorvidas pelo crescimento da cidade em meados do século XX.

<sup>446</sup> Ricardo Ribeiro, Nuno Antunes e Luz Maia, entre outros que assumiram o lugar de forma informal ao longo da noite.

<sup>447</sup> As visões/ficções foram entregues, a título de exemplo, aos atores convidados alguns dias antes do ‘Open Day 08’. Contudo foi dada total liberdade criativa para as conversas estabelecidas.

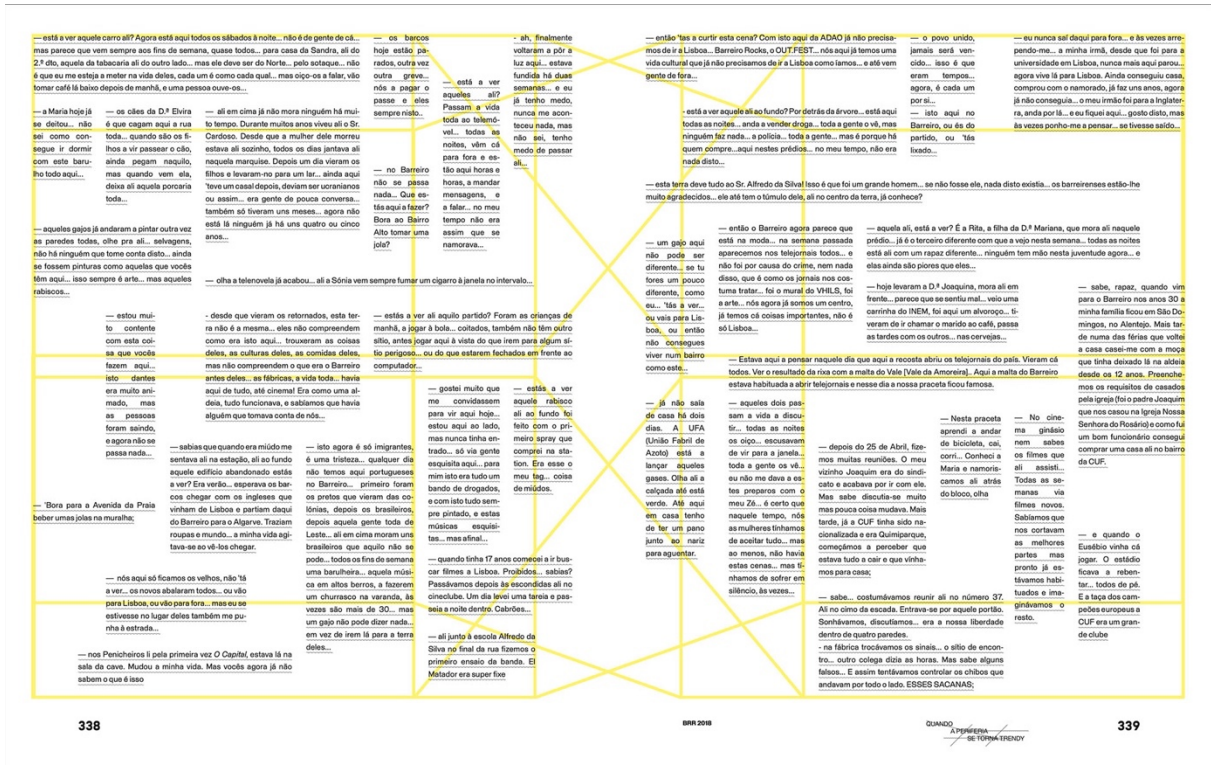


Figura 6.44 – “Visões/ficções”.  
 Autores: Ricardo Venâncio Lopes e Pedro Costa | Design: José Mendes.

Na estante foram depositados os livros que chegaram, reunidos para quem quisesse folhear a história recente do país e da cidade. As suas lombadas mostravam títulos proibidos e outros ‘alinhados ao antigo regime’. Alguns participantes, ao longo da noite, folhearam vários volumes, alheios aos que dançavam, ao som de outros ritmos, ou dos que conversavam à desgarrada. O discman Sony tocava os CDs gravados pelo Dércio, antigo colega da escola, em 2003, antes das férias de verão. A quizomba, o funaná e o hip-hop marcavam a toada daqueles que colocavam os headphones, ficando alheios a tudo. Numa caixa de CDs existiam ainda álbuns dos Pixies, dos Linkin Park, do Eminem, dos Metálica, o Summer Jam 2004 e uma compilação de jazz, mas estes não suscitaram tanta atenção...



Figura 6.45 – “Espaço para Habitar, BRR 7.4.18”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

Num dos cantos da sala, pendurado na parede, encontravam-se umas calças largas e uma blusa da ‘Fubu’. Eram símbolos da cultura afro-americana a que uma franja larga de jovens adere no final dos anos 1990, diversificando o leque de possibilidades culturais, mesmo que em muitos casos isso provocasse conflito e desconfiança entre outros ‘clãs’ da cidade, como os do ‘rock’, do ‘punk’ ou do ‘alternativo’. Esse mix identitário estará, aliás, muito vincado na imagem da cidade até à contemporaneidade, conforme se percebeu nesta intervenção, bem como em muita da cena criativa barreirense (vejam-se, por exemplo, os eventos promovidos pela OUT.RA).

A “Station”<sup>448</sup>, que abre em 1997, numa antiga rua do centro da cidade, será um dos marcos que ditarão as novas tendências culturais juvenis dessa geração. Entre os produtos vendidos estavam os sprays que os writers e graffitters utilizavam para se apropriar das paredes da cidade na procura de espaços de afirmação. À imagem dos murais políticos que marcavam a paisagem da cidade, nos anos de luta contra a ditadura, estes novos géneros artísticos vinham para reivindicar vozes silenciadas.

---

<sup>448</sup> A “Station” foi uma das primeiras lojas a comercializarem produtos ligados ao hip-hop e às novas modas culturais juvenis vindas dos Estados Unidos no final dos anos 1990 em Portugal.



Figura 6.46 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Passados 40 anos, o graffiti, os tags e os stencils, perderam, na maioria dos casos, o carácter informal e reivindicativo do passado e embelezam fachadas (e galerias) ao ar livre. Exemplo disso é, nos dias de hoje, o projeto ‘Art in Town’<sup>449</sup>, uma parceria entre a Câmara Municipal do Barreiro (CMB) e a ADAO, que já levou a cabo diversos projetos de arte urbana

---

<sup>449</sup> <http://www.artintown.pt/>

na cidade (cf. Matos, F., Carmo, A., Pereira, S., e Pinto, A., 2019), seguindo assim uma tendência global em torno da aceitação do graffiti como um gênero artístico, e com reconhecido impacto na paisagem e economia das cidades<sup>450</sup>. Apesar de continuarem a existir gestos espontâneos por parte das culturais juvenis, nem sempre bem aceites, surge no imaginário da arte pública um novo gênero artístico que instituições públicas e privadas têm explorado (Costa, P., e Lopes R. V., 2015). Este é hoje assumido como um dos atributos que a ‘marca cidade’ deve apresentar, na competição por reputação e mediatismo cultural, substituindo a importância da estatuária ou azulejaria. Seguindo essa lógica, a empresa Baía do Tejo atraiu o artista Alexandre Fartotual aka Vhils, para o parque empresarial que gere. A parceria tem contribuído para a presença de inúmeras obras do artista na cidade, tal como o mural junto à antiga entrada da CUF, inaugurado em março de 2018 (cf. Figura 6.47).

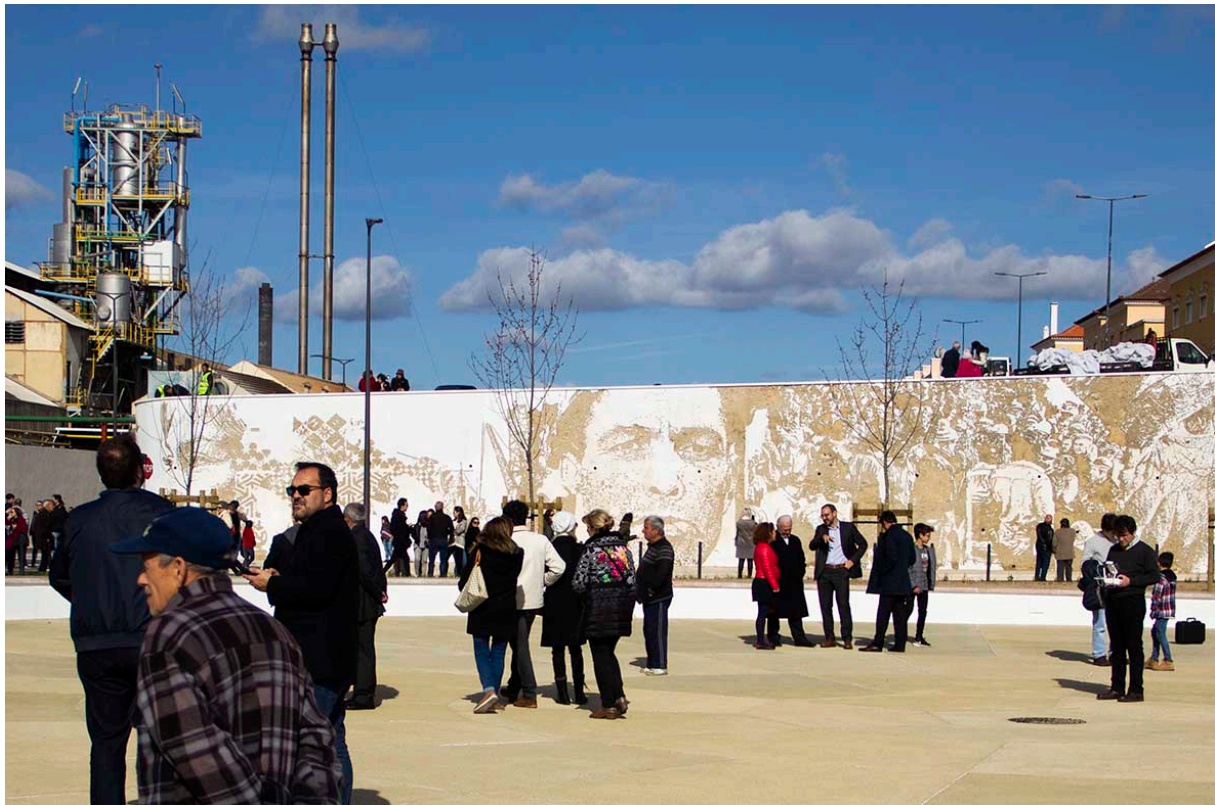


Figura 6.47 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

O mediatismo do estúdio de um artista conceituado a nível internacional possibilitou uma avalanche mediática em torno da cidade – uma foto do evento, devidamente emoldurada, marcava presença na estante da instalação. Numa lógica de parceria similar, temos a

---

<sup>450</sup> Projeto com paralelismos vários com a GAU e o festival ‘MURO LX’ que se descreveu acima no caso de Marvila.

presença no parque empresarial do projeto 'Ephemera – Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira'. Num antigo armazém da CUF, o professor e político apresenta a coleção de cartazes que tem reunido, em parceria com colaboradores do projeto, em inúmeras ações de luta e protesto ao longo dos últimos anos. A primeira exposição intitulada "O que faz falta é agitar a malta"<sup>451</sup> compilou um rico espólio de uma das mais interessantes vitórias da democracia: o 'protesto'. A presença no Barreiro, especificamente na antiga CUF, tem uma importância simbólica elevada, devido às lutas pela democracia e direitos laborais, que marcaram a cidade ao longo do século XX.

Quem habitou a instalação artística BRR 7.4.18 teve oportunidade de falar sobre todos estes projetos recentes, mas também sobre o passado, e confirmou e multiplicou as possibilidades sociais e identitárias sobre o Barreiro e a Margem Sul na contemporaneidade.

Conforme expectável, das visões e ficções desenvolvidas, alguns temas destacaram-se, como a fábrica, o Estado Novo, ou os movimentos pendulares para Lisboa.

Os transportes públicos<sup>452</sup> são presença marcante na imagética da população ativa que se encontra na sua maioria dependente de movimentos pendulares diários para Lisboa. Acentua-se em inúmeros testemunhos a ideia de dormitório periférico de onde se parte pela manhã e se regressa à noite; onde os trabalhos rotineiros cumprem a ode da vida (cf. Figura 6.48).

[...] a injustiça do esforço diário, burro, rotineiro. Essa injustiça. A injustiça que todos calamos, diariamente, a caminho do trabalho, no café bebido no barco, no jornal gratuito abandonado no banco do comboio, no bolo de arroz mastigado e engolido à pressa, aquele bocado que dói e custa a ir para baixo e o copo de água para empurrar o tédio" (Amaral, B. V., 2017, p. 50).

Figura 6.48 – "Hoje estarás comigo no paraíso".

Contudo, fica claro que no Barreiro se encontra também uma memória pulsante de outras épocas; tempos em que o sonho se compunha de pujança industrial, de engrenagens movidas a diesel e fumo branco que desenhava o céu pouco azul de milhares de operários da fábrica. Gentes aparentemente silenciadas com uma aptidão para a luta.

---

<sup>451</sup> A exposição esteve patente no Parque empresarial Baía do Tejo, entre abril e junho de 2018.

<sup>452</sup> Em 2013, Sintra e o Barreiro apresentam as taxas de motorização mais baixas dos concelhos da AML (fonte: Marques, C., 2016 "Atlas AML – capítulo Acessibilidade e Transportes").





Figura 6.49 – “Manifestação”.  
Autor: Nogueira Lopes, 1980.



Figura 6.50 – “Vimos para o Barreiro e aqui nos radicámos, Bloco Mirandela”.  
Autor: Vieira, 1971.

A fábrica<sup>453</sup> era como uma família. Os ideais paternalistas implementados por Alfredo da Silva, na CUF, ofereciam aos funcionários, fugidos à fome dos campos, condições de subsistência similares às de um Estado social inexistente na época no país. Contudo, e como em todas as famílias, os gostos e as tendências dividem-se. De tudo se podia encontrar na fábrica, dos funcionários alinhados aos que utilizavam a união operária para introduzir os seus ideais de contrapoder (cf. Figura 6.49). A fábrica, como não poderia deixar de ser, era aliada ao regime. E, no Barreiro, assistiu-se à continuidade do poder da Igreja Católica (um dos pilares do Estado Novo) e ao protecionismo do Estado fascista, através de forte presença da polícia política. No entanto, as gentes chegadas de várias regiões, que nos tempos livres se reuniam em associações, coletividades e cooperativas, agitaram a cidade e o país. Os Penicheiros, Os Franceses, o Luso, ou os Ferroviários são só alguns dos nomes da centena de associações barreirenses criadas ao longo do século XX. Nas conversas, é reforçada, por

---

<sup>453</sup> “A Fábrica: 100 anos da CUF no Barreiro”. Título do livro, ed. por António Camarão, José Miguel Leal da Silva e António Sardinha Pereira, 2008.

muitos dos que passaram pelo nosso 'Espaço para habitar', a importância desses espaços na construção de ideais democráticos e nas lutas por melhorias laborais. O legado das bibliotecas clandestinas, as sessões de cinema proibido, e as reuniões até 'altas horas', está presente nas histórias dos que nelas participaram e no imaginário coletivo das gerações seguintes. Com o 25 de Abril, sonhou-se com um país diferente, mas os ideais de alguns esfumaçaram-se em poucos meses e o poder mudou de mãos 'apenas por umas décadas', segundo o testemunho de alguns intervenientes<sup>454</sup>.



Figura 6.51 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2018.

O Barreiro, no final do século XX, é um território expectante, e isto foi igualmente evidente e marcante nas conversas tidas durante esta intervenção. As inquietações dos jovens da cidade após a desagregação dos grandes complexos industriais, os confrontos ecológicos, as hesitações sociais marcadas nos “homens sem rosto” (cf. Figura 6.52), projetam-se na procura de resignificados.

---

<sup>454</sup> Em 1974 e 1975, dá-se a nacionalização das grandes companhias, intimamente associadas ao regime fascista, e dá-se um êxodo das ‘famílias do poder’ para fora do país. A maioria delas regressa mais tarde, e é hoje acionista de alguns dos maiores grupos empresariais nacionais.

Lá fora a cidade já velha de tudo,  
de espanto cansada, tão cheia de mundo... de asfalto... de pedra e cal... de cimento e ferro de fumo e suor...  
de homens iguais concentração. de homens sem rosto manifestação.  
De homens sem corpo revolução.

Figura 6.52 – “Lá Fora a Cidade”.

Autor: “Perspectiva”, 1979.



Figura 6.53 – “Pessoas na Cidade” | “Barreiro”.

Autor: Nogueira Lopes, 1980.

O auge populacional da cidade da década de 1980, corresponderá a um período de redefinição do país a que o Barreiro não ficará alheio. A cidade está na altura altamente poluída. Alguns ainda se recordam dos dias em que não se podia sair de casa porque até as pedras da calçada ficavam verdes dos tóxicos no ar (cf. Figura 6.53). Chegados os anos 1990,

as utopias assentam-se nos megaprojetos nacionais financiados pela entrada na então designada CEE. A majestosa cidade industrial torna-se uma memória só acessível aos mais velhos. A estátua do fundador da CUF, Alfredo da Silva, viaja do pedestal da praça principal da cidade<sup>455</sup>, no Jardim Catarina Eufémia, para o Largo das Obras, junto à antiga entrada da fábrica. Lá ficará alguns anos, mas, para voltar ao local de partida (após protestos de uma parte população), agora embasada no chão, junto aos demais transeuntes.

Os novos, os que resistiram à grande vaga de emigração da primeira década do século XXI, já só ouviram falar desses tempos. Não são mais os filhos da fábrica, como a geração anterior. O Barreiro da geração dos 1990 será a geração da cidade suburbana igual a tantas outras. Os netos da fábrica cruzam-se com os vindos de um êxodo tardio, com a suburbanização de Lisboa (continua na época) e com os que continuam a chegar das ex-colónias. Com os ‘retornados’, como eram pejorativamente apelidados, chega uma liberdade vinda de climas mais tropicais que rapidamente entra em choque com um país rural e católico.

A contemporaneidade é uma marca que não se pode coser em poucas linhas. ‘Espaço para habitar’ possibilitou coletivamente tecer alguns pontos e perceber histórias e expectativas diversas. Com a intervenção-artística, e consequentemente este capítulo, não se pretendia chegar a uma história única, nem isso seria possível, visto que cada pessoa que habitou o espaço refletiu sobre a ‘sua’ cidade. Ninguém lê as memórias de um território da mesma forma; todos partem de contextos, mundos, perspetivas ideológicas e interesses diversos. Uma tentativa de construção de uma imagem única não seria mais do que criar uma fábula para um qualquer guia turístico ou comercial (Debord, 2012 [1972]). No entanto, a perceção coletiva sobre a cidade e a sua cena cultural, conforme se descreve neste capítulo, também se tem alterado e vai evoluindo ao longo dos tempos. A perceção da sua importância e do seu potencial (mesmo pelos próprios agentes institucionais e maiores stakeholders locais) é claramente maior hoje do que há uns anos. Contudo, as recentes transformações de perceções, a atração de novos públicos e utilizadores, têm decisivamente contribuído para alterar a visão coletiva mais generalizada sobre a cidade, por parte dos seus habitantes e visitantes. A reformulação simbólica tem-se revelado preponderante para o desenvolvimento de um território que procura diariamente novos significados.

---

<sup>455</sup> A inauguração da estátua da autoria do escultor Barata Feyo tinha sido em 1965.

## 6.5 “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”

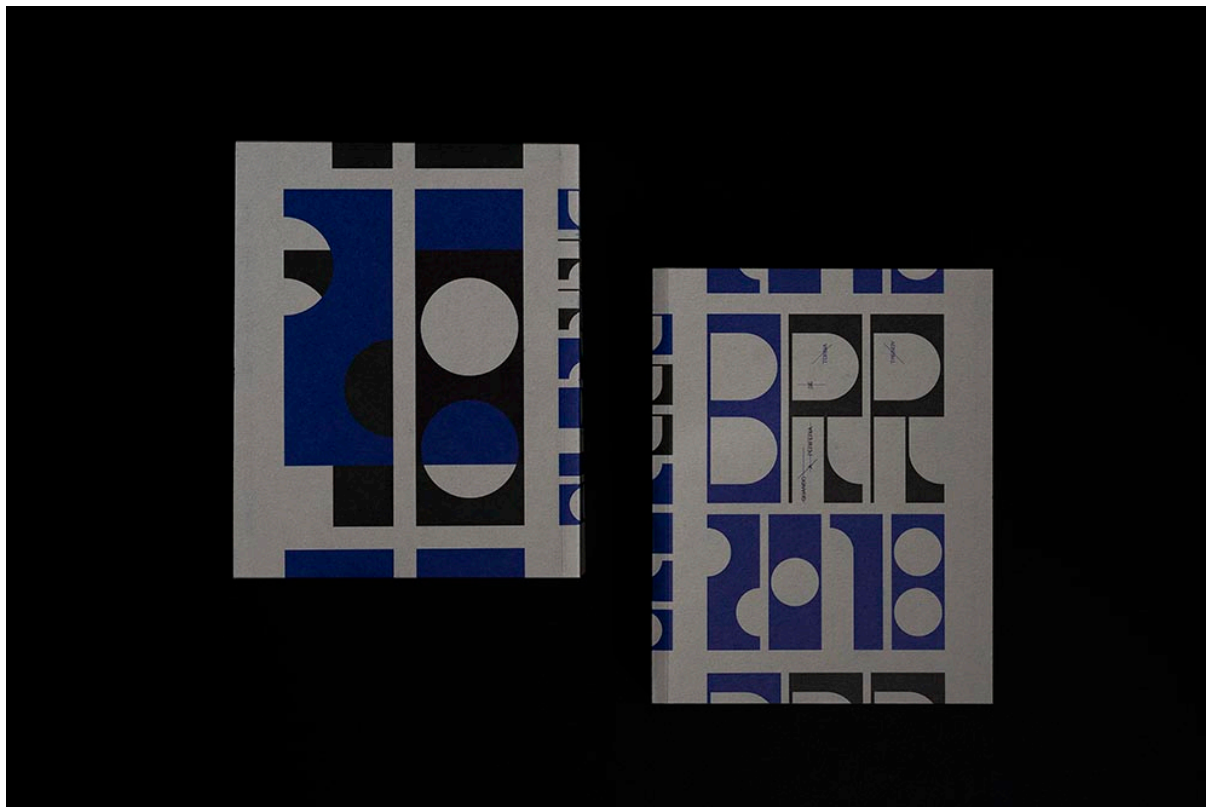


Figura 6.54 – “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2020.

O livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, coeditado por Pedro Costa, Ricardo Venâncio Lopes e Jorge Bassani<sup>456</sup>, reúne uma série de artigos e ensaios visuais que abordam a diversidade cultural da cidade do Barreiro (em anexo poderá consultar-se o seu capítulo introdutório – cf. Anexo J). O seu lançamento ocorreu no dia 30 de novembro 2019.

---

<sup>456</sup> Costa, P., Lopes, R. V., e Bassani, J., (org) (2019), “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”, DINAMIA’CET-IUL | FAU-USP.

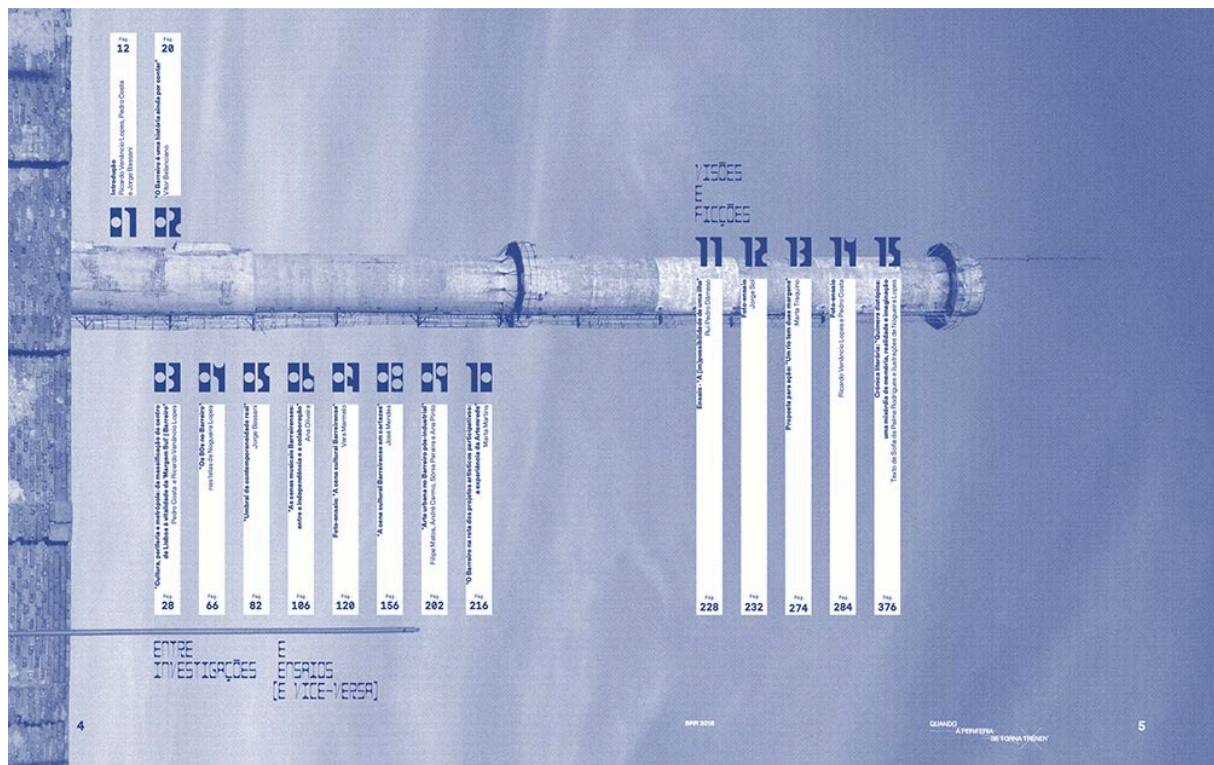


Figura 6.55 – “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy” – Índice.

Ao longo desta secção contextualiza-se a conversa realizada no âmbito do seu lançamento e um conjunto de intervenções artísticas que o autor desta dissertação e Pedro Costa correalizaram a partir da diversidade expressa no livro.

A abordagem para o evento de apresentação do livro partiu da premissa de apropriação de um espaço, correlacionado com a memória da cidade, que estivesse encerrado há vários anos – reintroduzindo-o na sua esfera pública (à imagem daquilo que fizeram no happening “Uma cena da Margem”, 2016). Permitiu-se desta forma que os autores continuassem a testar, através desta abordagem de investigação-ação, alguns dos pressupostos que têm explorado em pesquisas anteriores (Costa, P. & Lopes, R. V., 2017; Lopes, R. V. & Costa, P., 2019): mecanismos de governança; participação; memória coletiva; identidade; percepções; limites entre ‘público e participante’; ‘envolvimento comunitário’; e sinergias entre o sector cultural.



Figura 6.56 – “Make the invisible visible”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Começaram por visitar vários lugares do antigo complexo da CUF (atual Parque Baía do Tejo). Entre os vários lugares visitados optaram pelo edifício da antiga sede da Sociedade Recreativa CUF (mais tarde Grupo Desportivo da CUF) e que se tornaria, depois do 25 de Abril, Comissão de Trabalhadores (ficou novamente desocupado com o fim da ‘Quimigal’ e o início da ‘Quimiparque’)<sup>457</sup>. Este edifício demarca-se na paisagem pela sua imponência e suscita a curiosidade daqueles que com ele se cruzavam e que sobre ele têm uma visão ficcionada. A história deste edifício, a sua localização na cidade, a curiosidade que suscita, mas também a sua tipologia, que se adequava aos moldes da intervenção, foram as forças motrizes para a sua escolha. Visitaram-no (Ricardo Venâncio Lopes, Pedro Costa e José Mendes) pela primeira vez em setembro de 2019. Propuseram a resolução de alguns problemas técnicos e de segurança, mas tudo o resto deveria manter-se intacto, tal como encontrado. O seu ambiente ‘tamponado’ passou a ser parte integrante desta intervenção (cf. Figuras 6.57– 6.62).

---

<sup>457</sup> Agradece-se a contextualização histórica deste edifício ao historiador António Camarão, da Divisão de Promoção Cultural da CMB.





Figura 6.57 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

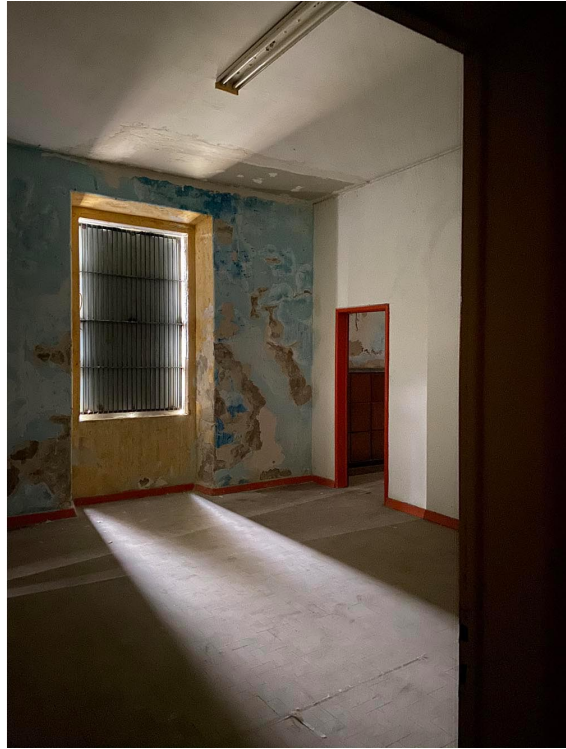
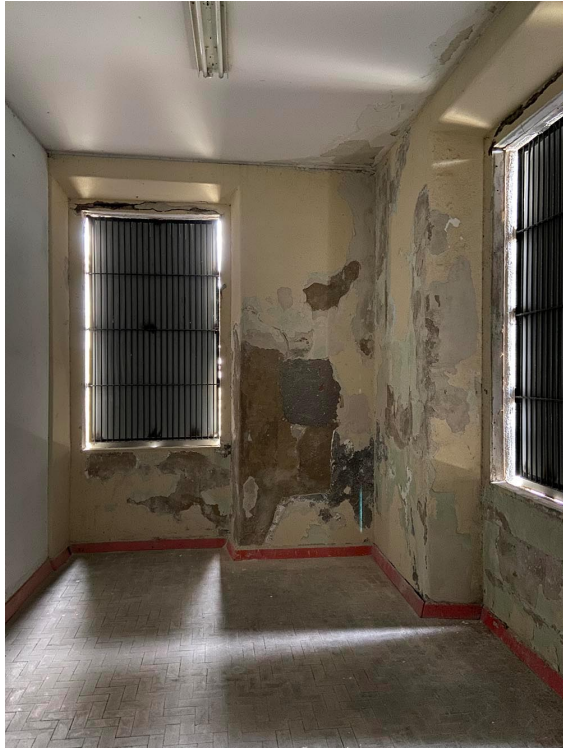


Figura 6.58 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.59 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.60 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.61 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.62 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

O evento de lançamento e as intervenções artísticas que se apropriaram deste edifício, deram sequência ao debate que o livro propunha, alargando-o a outros agentes culturais, instituições, população e utilizadores da cidade, prolongando desta forma o espírito do próprio objeto: “Os artigos e ensaios compilados, entre visões e ficções, são resultado de um trabalho de cocriação transdisciplinar entre académicos, agentes culturais, criativos locais, jornalistas, escritores, artistas e organizações da sociedade civil<sup>458</sup> – um espelho múltiplo e caleidoscópico do Barreiro – uma reivindicação de uma cidade onde há muito a cultura assume um papel importante na transformação do território e das suas gentes” (Lopes, R. V.; Costa, P., e Bassani, J., 2019).

Este happening foi correalizado (e possível), através de múltiplos mecanismos de governança<sup>459</sup> que envolveram instituições, agentes culturais barreirenses e os promotores desta iniciativa – permitindo dessa forma criar as sinergias necessárias para a apropriação deste edifício (cedido pela Baía do Tejo), a resolução de questões infraestruturais e logísticas (dispor de luz elétrica; montagem de iluminação, realizada pelos autores com o apoio de amigos; equipamento para o debate/conversa, cadeiras e mesas disponibilizados pela CMB; material de som, alugado por um preço simbólico; mesas de DJ, disponibilizadas pelo Espaço J<sup>460</sup>; material de apoio para o bar, por exemplo, a máquina de bebidas foi cedida pela ADAO; impressões de fotografias, cartazes e flyers, apoiadas pela CMB), mas também a elaboração e a curadoria dos próprios elementos que iriam compor as intervenções. A escolha dos ambientes sonoros, fotografias, vídeos ou cartazes foi correalizada envolvendo diretamente alguns dos autores do livro – Nogueira Lopes, José Mendes, Rui Dâmaso, Sofia da Palma Rodrigues, Marta Traquino, Vera Marmelo e Jorge Sol.

As portas da intervenção abriram às 15 horas – o público-participante era convidado a entrar e apropriar-se do edifício e das intervenções artísticas. Às 16 horas iniciou-se a conversa/debate. Fora do palco, em roda, com o público, sem hierarquias ou ordem pré-estabelecida, estavam da direita para a esquerda: Vera Marmelo, José Mendes, Sofia da Palma Rodrigues, Agostinho Nogueira Lopes, Jorge Sol, Ricardo Venâncio Lopes, Pedro Costa, Marta Traquino, Ana Oliveira, Rui Pedro Dâmaso, Ana Pinto e Vítor Belanciano; e assim sucessivamente seguiam-se outros intervenientes que contribuíram para a elaboração

---

<sup>458</sup> Pedro Costa, Ricardo Venâncio Lopes e Jorge Bassani (edição); Vítor Belanciano, Agostinho Nogueira Lopes, Ana Oliveira, Vera Marmelo, José Mendes, Filipe Matos, André Carmo, Sónia Pereira, Ana Pinto, Marta Martins, Rui Pedro Dâmaso, Jorge Sol, Marta Traquino e Sofia da Palma Rodrigues.

<sup>459</sup> Veja-se outros exemplos nesta dissertação: “Uma cena da Margem”, 2016; “Espaço para habitar, BRR.7.4.18”, 2018; ou “Chelas Nha Kau”, 2020; ou projetos anteriores – Costa, P., e Lopes, R. V., 2017.

<sup>460</sup> “O Gabinete da Juventude da Câmara Municipal do Barreiro funciona no Espaço J, no 1.º andar do Mercado Municipal 1.º de Maio, e visa responder a diversas áreas como educação, novas tecnologias, produção artística, música, formação, emprego, saúde, entre outras que despertem o interesse dos jovens da cidade”. Informação disponível no website da CMB. Consultado em 2 de março de 2021 – <https://www.cm-barreiro.pt/viver/juventude/espaco-j-gabinete-da-juventude>

do livro: Sérgio Saraiva<sup>461</sup>, Frederico Rosa<sup>462</sup>, Lurdes Lopes<sup>463</sup>, Ana Bragança, José Bica, Marianna Monte, Cláudia Marques, entre outros (cf. Figura 6.63-6.65).



Figura 6.63 – “Lançamento do livro “BRR2018”.

Créditos fotográficos – Vera Marmelo, 2019.

---

<sup>461</sup> Administrador-executivo Baía do Tejo.

<sup>462</sup> Presidente da CMB.

<sup>463</sup> Chefe de Divisão: Cultura e Património Cultural da CMB.



Figura 6.64 – “Lançamento do livro “BRR2018”.  
Créditos fotográficos – Vera Marmelo, 2019.



Figura 6.65 – “Lançamento do livro “BRR2018”.  
Créditos fotográficos – Vera Marmelo, 2019.

Os autores presentes, tal como as instituições e o público, representavam, em parte, a diversidade e a heterogeneidade da cidade a vários níveis (social, cultura e institucional); apesar disso, na primeira intervenção, que contextualizou o âmbito deste lançamento, começou-se por explicar que este não era um objeto terminado, nem tinha a ambição de encerrar em si a diversidade cultural desta cidade – pelo contrário, deveria assumir-se como um objeto aberto e em constante construção. Cada autor, instituição e público, que apoiou a elaboração deste livro, conversou durante a tarde, a título pessoal, profissional ou institucional (por vezes assumindo vários papéis); sobre a sua relação com a cidade e com a sua dinâmica cultural. Discutiu-se, entre outros, os conceitos de ‘independência’, ‘alternativo’, ‘margem’, ‘periferia’, ‘desenvolvimento’, ‘colaboração’ e ‘associativismo’; cruzaram-se nomes e eventos marcantes para a cidade, nos últimos anos; e, debateram-se ‘utopias’ e projetos ‘engavetados’ (p.e. III Travessia sobre o Tejo). A conversa não se circunscreveu à cidade, alargou-se à área metropolitana; e a relação, entre a dependência e a independência, com a cidade de Lisboa esteve sempre presente. Concluiu-se, no final da troca de ideias, que urge que o rio volte a unir as ‘margens’ e que possa gerar sinergias culturais (e outras); tal como a ‘independência’ e os múltiplos mecanismos de governança, colaboração e associativismo barreirense (entre o sector cultural, institucional e comunitário) têm permitido uma dinâmica cultural interessante e diversificada – que se destaca dentro da produção e exibição metropolitana, nacional e em alguns sectores culturais (p.e. a ‘música experimental’ ou o ‘design’) – internacional.

Ficou também evidente, ao longo da tarde, a satisfação dos presentes pela coprodução deste objeto/livro que ‘marcava uma época’. Dir-se-ia às tantas, entre o público: “Esta é a cidade até aqui, conforme a conhecemos e com a qual convivemos – com a transformação de Lisboa, o que virá, em seguida, não sabemos.” A questão ficou no ar, a pandemia mundial, três meses depois, veio baralhar a dinâmica expectável. Apesar disso, uma vez mais, o sector cultural tem tentado adaptar-se e promoveu uma série de iniciativas durante este período (p.e. festival “Em Rede”, cf. secção 6.3.).

Após o fim da conversa, alguns dos presentes mantiveram-se e o debate prolongou-se, entre salgados, caldo-verde e as bebidas disponíveis no bar. Para acompanhar a refeição, Rui Dâmaso criou o ambiente junto da mesa de mistura que estava no cimo do palco. Público diverso e heterogéneo foi chegando e juntando-se (ou substituindo) o anterior – seguiu-se o Jorge Sol, na mesa, entre outros que se juntaram de forma informal, ao longo da noite. O happening encerrou por volta das 24 horas. Havia outro evento a começar na ADAO daí a minutos, seguiu-se para lá. Alguns dos que tinham passado pelo lançamento do livro já lá estavam a dar sequência aos tópicos e às motivações que o livro expõe, não havia tempo para os congelar.





Figura 6.66 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.67 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.68 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.69 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.

Conforme mencionado, em paralelo ao lançamento deste livro (e no âmbito deste), Ricardo Venâncio Lopes e Pedro Costa coproduziram uma série de intervenções artísticas que se apropriaram do edifício da antiga Sede da Sociedade Recreativa CUF. Mais do que uma explicação ou explanação exaustiva destas intervenções, estas serão descritas através da narração de um percurso, complementando-a com algumas imagens, por se acreditar que desta forma cada um poderá continuar a reinterpretar e reapropriar-se destas intervenções.

Este lugar, que se descreve, não existe no Google Maps, endereçá-lo não é tarefa fácil. O imóvel 155, situado na Rua 9 de Abril, não se fixa neste mapa digital. São as fotografias e mapas impressos deste edifício que foram sendo publicados nas redes sociais que ajudaram aqueles que não conhecem a cidade a chegar.



Figura 6.70 – “BRR2018”.

Autor: Elaboração própria a partir de fotografias e uma ortofoto da cidade.



Figura 6.71 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.

Ao chegar ao edifício, a galeria de entrada abrigava do dia de inverno quem se abeirava, proporcionando as primeiras conversas. Transpondo a porta de ferro, entrava-se num salão amplo, pautado por uma luz ténue que passava pelas frestas do tamponamento; e podia-se consultar a maquete original do livro em grande formato, disponível sobre dois cavaletes e uma prancha/bancada, marcada por anos de tinta e pincéis, que viera do atelier do artista plástico Nogueira Lopes. Folhear estas folhas era a primeira experiência objetiva, mas o envolvimento nesta intervenção artística já tinha começado ao entrar no edifício – tornando-se o público parte da intervenção e da diversidade sociocultural que o livro reclama. No piso térreo podia-se confraternizar, comprar o livro, comer um aperitivo ou tomar uma bebida no bar que ali tinha sido instalado sobre o antigo balcão de madeira da sede.



Figura 6.72 – “Sem título”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.



Figura 6.73 – “A sede”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Adjacente ao balcão, demarca-se uma elegante porta de madeira que dá acesso à escadaria que leva ao piso superior. Ao subir, entrava-se no ambiente underground da cidade, através da leitura possível, de camadas sobre camadas, de cartazes, posters e folhetos que refletiam ecléticos eventos musicais que tinham acontecido na cidade, nos últimos anos. Estes materiais tinham sido procurados, semanas antes, em caixas, nas associações OUT.RA Hey, Pachuco!, ADAO e, em arquivos pessoais de José Mendes. Durante essa pesquisa, recuperou-se também a tela do palco do “Barreiro Rocks 2018” que o Picos tinha alertado, dias antes, estar por baixo de algumas caixas à porta do estúdio da Hey, Pachuco!.



Figura 6.74 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

No primeiro piso, podia optar-se por percursos diversos que conduziam a salas, que davam a outras salas, onde se podia observar e escutar os vários trabalhos coproduzidos para esta intervenção. Quem entrasse à direita, por entre cortinas negras que encerravam a luz e os ruídos, envolvia-se em sons da cidade<sup>464</sup> que a OUT.RA tem recolhido, desde 2012, no âmbito do projeto “Cidade Som”<sup>465</sup>. A experiência na primeira sala divergia: tanto se podia

---

<sup>464</sup> Curadoria de Rui Dâmaso.

<sup>465</sup> Projeto em que pretende criar um arquivo de sons da cidade do Barreiro. Disponível em: <https://cidadesom.pt/>

entrar num relato de uma partida de futebol entre o 'Fabril' e o 'Barreirense', como ser transportado de volta para os terrenos da CUF e da marginal barreirense – dependia do loop da gravação. Seguindo, tateando, com o auxílio dos ténues feixes de luz, chegava-se a uma outra sala, onde se podia sentar no chão, de tacos de madeira, envolvendo-se no ambiente sonoro da Mata da Machada – onde os pássaros chilreavam como som de fundo, mas onde, a espaços, também se escutavam os aviões que sobrevoam a cidade. Dali teria de se regressar ao hall de distribuição, onde, uma pequena porta dava acesso às antigas casas de banho – hoje, sem as loiças sanitárias, assemelham-se a despensas forradas a azulejo branco – evidenciadas com a iluminação. Ali, entre aquele espaço esconso e sob a escada de acesso ao sótão, exibia-se o trabalho “Um rio tem duas Margens”, uma proposta para ação que Marta Traquino produziu, para o livro, a partir de fotografias de três residentes barreirenses (José Bica, Cláudia Marques e Gabriel Barata) e três lisboetas (Ana Bragança, Marianna Monte e Eduardo Viana).

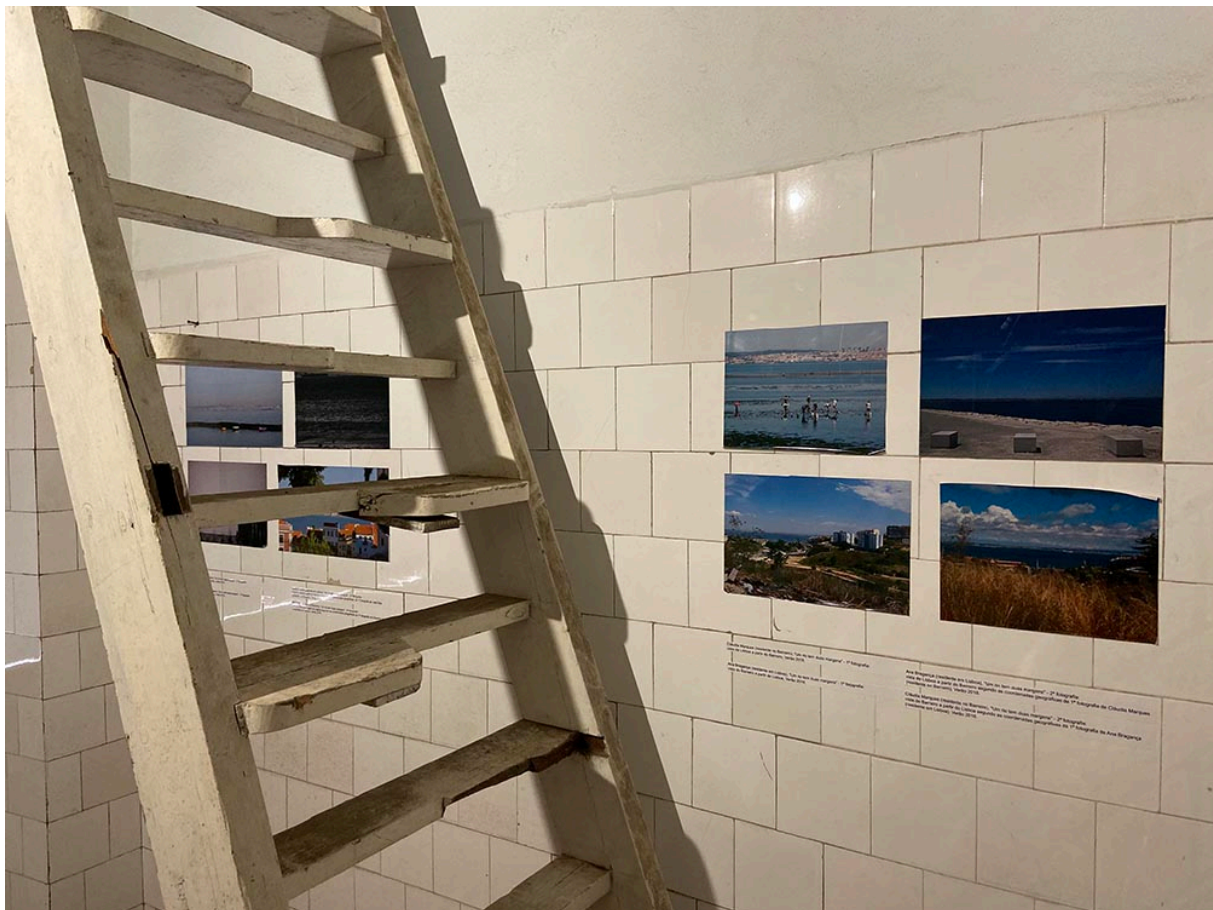


Figura 6.75 – “BRR2018”

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Dali regressava-se ao átrio, onde o mural, desenhado por João Maia Pinto e pintado com o apoio de Carlos Guerreiro para o Barreiro Rocks 2018 – ‘se ria para quem passava’. À esquerda, podia-se, desde logo, espreitar, por entre os vãos do guiché, fotografias do festival Barreiro Rocks, do Out.Fest e da ADAO, pregadas na parede.



Figura 6.76 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.77 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.78 – “BRR2018”

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.

Uma outra sala, novamente à esquerda, emitia uma luz, sobre esta, onde estavam as fotografias de Vera Marmelo. Era a luz refletida por uma piscina, onde flutuavam barcos, que espelhava um rio entre margens. “Não sabemos. Mas somos pelos barcos. Por muitos barcos. De muitas cores, tamanhos, volume e feitios [...]” – parafraseando Vítor Belanciano, no primeiro ensaio do livro. O ruído de uma sirene tocava alto, outro som recolhido na cidade, surpreendendo e alertando, ocasionalmente, o público-participante.



Figura 6.79 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.

Uma porta à direita levava os públicos para o Barreiro dos anos 1980. Na sala nobre da sede, exibiam-se fábricas, engrenagens movidas a diesel, fumo branco, manifestantes e transeuntes sob o céu pouco azul da cidade – nos quadros de Nogueira Lopes.



Figura 6.80 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.



Figura 6.81 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.82 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Da sala nobre, podia-se continuar por um corredor que dava acesso a três outras salas. Entrando na primeira, era possível ver pela primeira vez, desde que se entrava no edifício, o exterior. Acendendo à varanda, pela porta cortada dias antes, via-se a Torre do Relógio, a Casa da Cultura (antigo ginásio), a discoteca XXL (naquela noite tinha uma festa de kizomba), a Rua da Pirite, as escadas de acesso à Rua Stinville<sup>466</sup> e o bairro de Santa Bárbara. O lado sul deste bairro, nas traseiras deste edifício intervencionado, foi demolido há alguns anos.

---

<sup>466</sup> As ruas deste antigo bairro da CUF têm nomes de matérias-primas e de engenheiros.

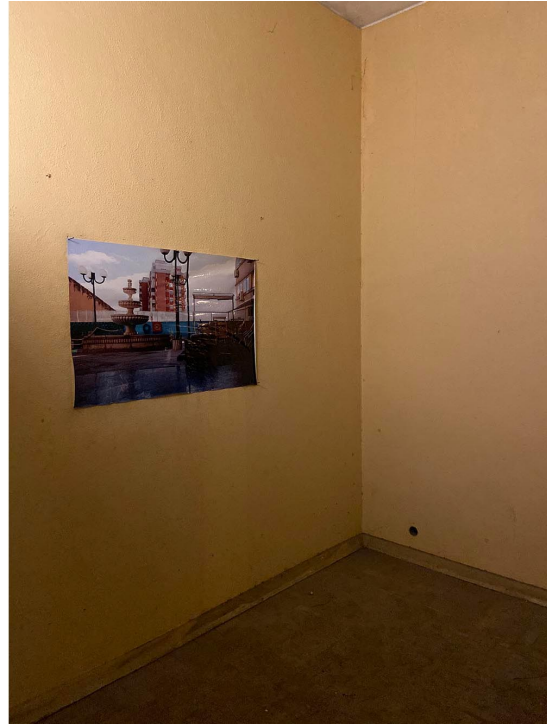
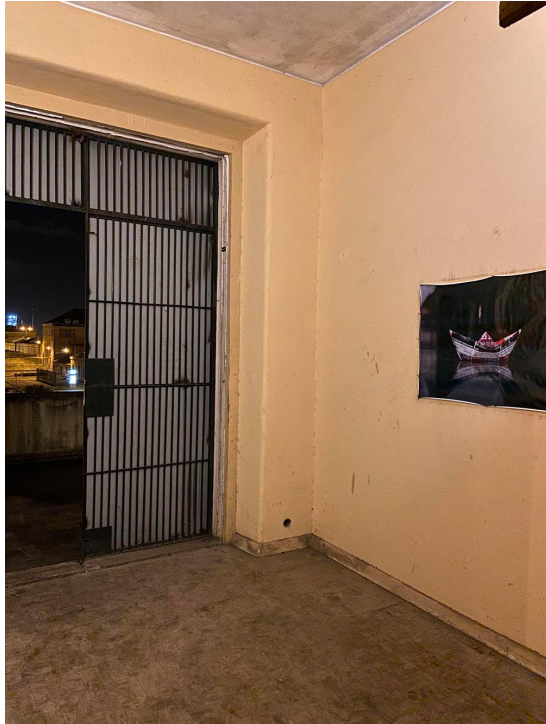


Figura 6.83 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.84 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Na sala que dava acesso à varanda existiam duas imagens excêntricas, que poderiam ser de qualquer lugar do mundo, mas tinham sido fotografadas por Pedro Costa e Ricardo Venâncio Lopes no Barreiro. Junto a estas imagens não existia título, nem autoria, tal como em nenhuma das outras salas, de modo a privilegiar a uniformidade da intervenção. Daquela pequena sala voltava-se, de novo, ao corredor que dava acesso às restantes salas. Dali escolhia-se entre dois caminhos possíveis. Seguindo em frente exibia-se um vídeo onde se escutavam diálogos cruzados da peça de teatro “E Agora Nós!” encenada por Rui Catalão (cf. secção 5.3.). Podia-se sentar e ficar a assistir à peça. Desta sala tinha-se acesso a uma outra, pintada de verde, já esbatido, onde uma lâmpada, que caía ao centro do teto, iluminava as fotografias de Jorge Sol, que representavam momentos e lugares simbólicos da cidade. Para sair daquela sala, o público-participante tinha novamente de se sobrepôr ao vídeo com as ‘perguntas difíceis’ para voltar para trás.

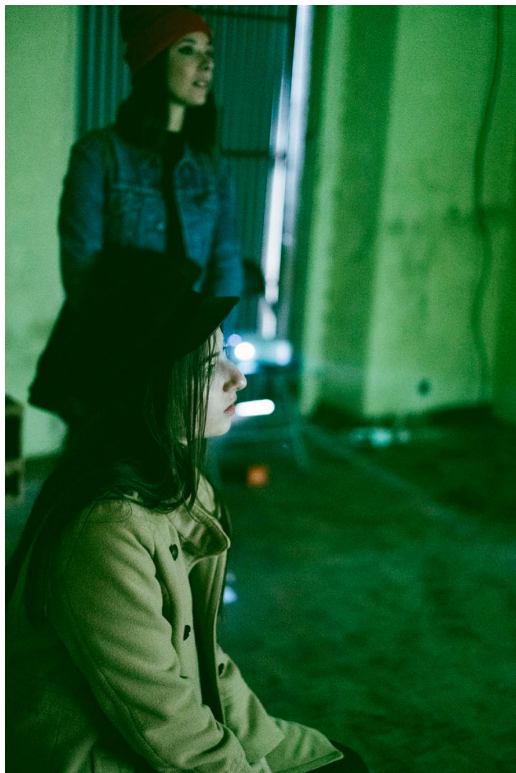


Figura 6.85 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo | Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.86 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.





Figura 6.87 – “BRR2018

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Saindo à esquerda, uma última divisão, a mais ampla do primeiro andar, onde aparentemente apenas existia um pequeno candeeiro cor-de-laranja sobre uma escrivaninha

e uma cadeira. Ali, de forma individual, podia-se sentar e ler um conto, escrito por Sofia da Palma Rodrigues. Esta era a última sala, daqui podia-se percorrer novamente todas as divisões, porque a intervenção não era estática – estava em constante loop e as experiências diversificavam-se conforme o momento do vídeo, a sequência da gravação, quem se encontrava no percurso ou aquilo que se observava da varanda.

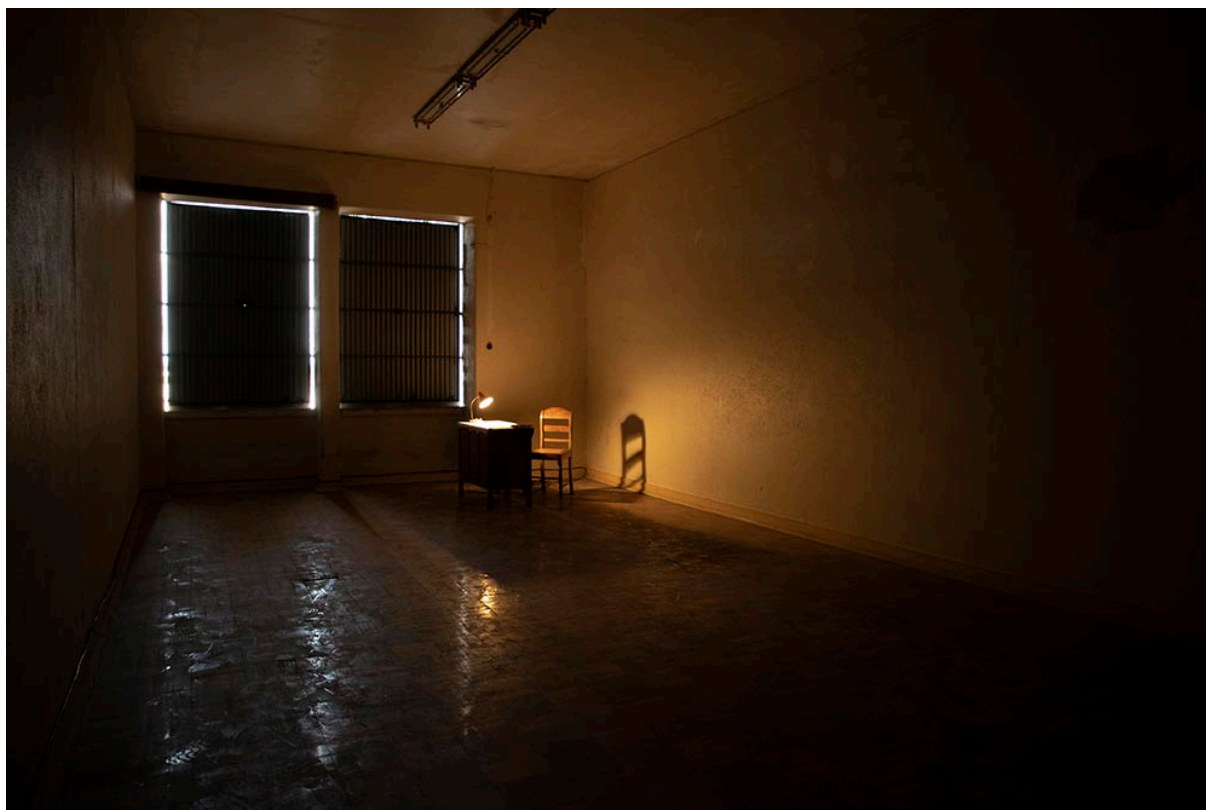


Figura 6.88 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.



Figura 6.89 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Vera Marmelo, 2019.

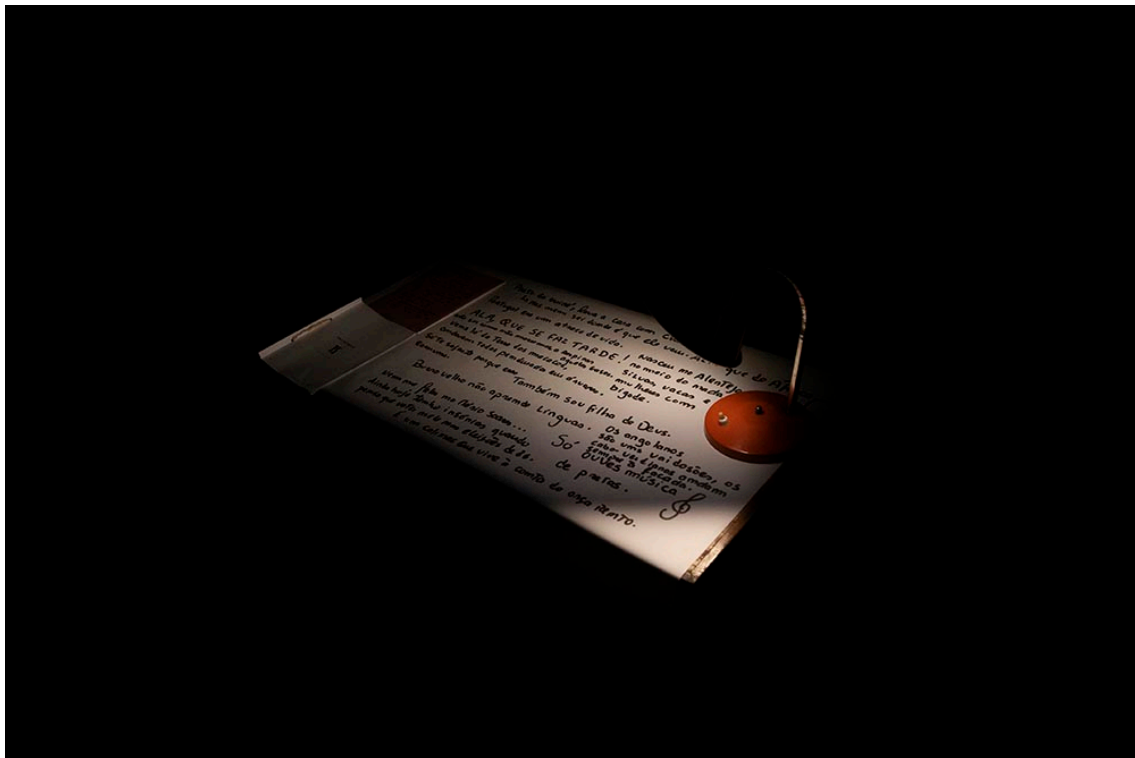


Figura 6.90 – “BRR2018”.

Créditos fotográficos: Ricardo Venâncio Lopes, 2019.

Por fim, importa terminar esta secção, referindo que o evento de lançamento do livro e as intervenções artísticas permitiram continuar a testar e debater, através de metodologias de investigação-ação o impacto das dinâmicas culturais e criativas para o desenvolvimento de territórios periféricos ou 'à margem'. Conclui-se, uma vez mais, no âmbito deste exemplo, a relevância dos múltiplos mecanismos de governança para um ambiente cultural sustentável e para a vitalidade de uma dinâmica criativa, baseada naquilo que se produz endogenamente. Em seguida, apresentam-se as notas conclusivas deste capítulo.

## **6.6 Notas conclusivas: Barreiro**

Com a análise do sector cultural e criativo do Barreiro pretendeu-se, à imagem do que se analisou e testou para os restantes casos de estudo, compreender a relevância das dinâmicas culturais e criativas para o desenvolvimento territorial sustentável de contextos 'periféricos' e 'à margem'. Parte destas conclusões, apresentadas em seguida, foram publicadas no artigo "Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da 'Margem Sul'" (Costa, P. e Lopes, R. V., 2019). Após essa publicação (apresentou os resultados do trabalho realizado entre 2016-19) manteve-se o acompanhamento sistémico da dinâmica cultural barreirense, o que permitiu reforçar pressupostos evidenciados anteriormente, mas também compreender a capacidade de adequação deste sector face às contingências provocadas pela pandemia mundial.

Evidencia-se, com este caso de estudo, a importância do potencial endógeno e das trajetórias evolutivas (path-dependency) para o desenvolvimento territorial sustentável. A análise conduzida no Barreiro permite não só destacar as vibrantes dinâmicas encontradas, mas também discutir, problematizar e questionar a importância das 'centralidades' no desenvolvimento dos ambientes criativos. Os espaços periféricos metropolitanos podem combinar as vantagens de pertencer a uma área metropolitana, com outras vantagens económicas, sociais e culturais, providenciando as vantagens competitivas dos contextos periféricos, tal como efetivas condições para o desenvolvimento cultural, desde que haja projetos e dinâmicas com efetivo enraizamento territorial na realidade local. O Barreiro mostra uma dinâmica assinalável e revela um interessante potencial de aproveitamento de fatores competitivos específicos, na linha de outros espaços com características semelhantes, em periferias metropolitanas, em vários pontos do mundo, não obstante a desvalorização simbólica da área, quando comparada com outros contextos metropolitanos (bem como a sua periferização efetiva, em termos materiais, devido às reconfigurações metropolitanas recentes e às reestruturações inerentes aos processos de globalização e de transição para a economia do conhecimento).

As iniciativas de investigação-ação desenvolvidas no Barreiro permitiram compreender que as percepções sobre esta cidade, ‘tradicionalmente’ conotada como ‘periférica’ e ‘à margem’, se estão a transformar, à luz de abordagens independentes e diversificadas socioculturalmente – os agentes culturais da cidade exaltam esse aspeto regularmente –, afirmando a singularidade deste espaço metropolitano.

A vitalidade do meio criativo (e dos agentes culturais e criativos) encontrada no Barreiro é resultado de mecanismos profundamente enraizados que são incorporados localmente. Este meio criativo mistura tradição e novas formas de ancoragem global (Kebir et al. 2017), estando muito relacionado com a forte tradição associativa e o envolvimento comunitário local.

Naturalmente, é importante desenvolver condições para a sustentabilidade desse meio ou (micromeios) criativo(s) local(is), o que passa pela gestão dos conflitos existentes e potenciais, entre os diversos agentes e com a comunidade.

É também essencial compreender os aspetos regulatórios precisos que fazem com que essas funções do meio criativo se desenvolvam e quais são as suas especificidades, incluindo aspetos simbólicos, fluxos de informação, mecanismos de acumulação de conhecimento e aspetos de construção de reputação. Isto implica extrema cautela, a fim de não se comprometer esta realidade, em particular no que diz respeito a políticas ou ações voluntaristas realizadas, por exemplo, por planeadores urbanos ou por promotores imobiliários, públicos e privados. Frequentemente, estes atores não compreendem plenamente a riqueza dos mecanismos regulatórios e simbólicos associados a estes processos, não tendo consciência plena da fragilidade dos mecanismos de governança específicos e de regulação (material e simbólica) em que cada situação se baseia. Por muito bem-intencionadas que possam ser as medidas ambicionadas por estes atores, ou a promoção da sua próxima grande ideia ou projeto, estas podem facilmente destruir dinâmicas pré-existentes, visto que falamos de mecanismos informais e voláteis que vivem precisamente dessas dinâmicas marginais (por exemplo, em termos reputacionais). Estas dinâmicas podem ser fortemente comprometidas se instrumentalizadas por uma atuação menos atenta dos poderes institucionais ou por falta de regulação destes. O espírito ‘alternativo’ e informal tem permitido aos agentes culturais destacarem-se dentro das dinâmicas culturais metropolitanas e a não instrumentalização das suas dinâmicas tem sido preponderante na sua afirmação. Atente-se por exemplo nos mecanismos informais (articulados com instrumentos formais) que têm permitido aos agentes culturais e criativos apropriar-se de espaços desativados, que fazem parte da memória coletiva da cidade.

O acompanhamento que foi feito do sector, ao longo do ano de 2020 (marcado pelas restrições provocadas pela pandemia mundial), reforçou também a preponderância dos mecanismos de apoio e financiamento estruturais destes coletivos que têm um efetivo impacto social (também económico e simbólico). Veja-se, por exemplo, que a capacidade de

adequação do coletivo OUT.RA (tem apoio estrutural da DGArtes) foi muito diversa, quando comparada com outros agentes culturais acompanhados durante esta dissertação, no Barreiro. O papel desta associação, durante este período, destacou-se pela organização de eventos (físicos e virtuais), mas também pelo reforço efetivo na remuneração (mesmo que pontual) de alguns agentes do sector cultural barreirense. Em contraponto, aqueles agentes culturais que organizavam 'eventos', com os quais garantiam a sua sustentabilidade económica, veriam a sua fonte de subsistência restringida. Um outro aspeto que se destacou durante este período foram as dinâmicas de cooperação do sector, evidenciadas pelo reforço de promoção mútua de trabalhos e projetos, permitindo uma maior resiliência face às contingências. Evidenciam-se mecanismos de governança perfeitamente enraizados entre os agentes culturais e instituições públicas, privadas, da economia social e a sociedade civil barreirense.

Em suma, para a sustentabilidade dos meios criativos locais é importante reconhecer a importância vital da imersão territorial e dos mecanismos localmente enraizados, que lhe dão a sua força distintiva, visto que são estes que lhe dão vantagens competitivas em relação a outros territórios ou iniciativas. Este aspeto tem sido também evidente nos novos agentes que chegaram à cidade nos últimos anos – compreendem perfeitamente a relevância de 'pertencer' à cidade e estar envolvidos nas suas dinâmicas localizadas (mesmo que a sua ancoragem sejam projetos e iniciativas maioritariamente globais). Isso tem permitido potenciar e diversificar o sector, sem pôr em causa a sua sustentabilidade.

O potencial social, cultural e económico das indústrias criativas revela-se aliciante segundo o testemunho dos agentes barreirenses. Também parece sustentável em termos de escala e bem articulado a nível socioeconómico, apresenta inclusive margem para crescimento, numa cidade que procura a sua nova força motriz (económica, social, física e ambiental), depois da ascensão e queda da manufatura. As características endógenas do Barreiro, o vigoroso sentido associativo e as fortes políticas culturais, devem ser destacadas e misturadas com outros mecanismos de regulação para que as diversas formas de governança do sistema criativo funcionem eficientemente, num quadro em que a ética de cada um dos atores e o desenvolvimento sustentável da cidade não sejam postos em causa.

## 7. Pontes entre margens

Estas ‘pontes entre margens’ sistematizam o percurso que se iniciou no Bairro Alto e que levou até ‘às margens’ e ‘às periferias’ da cidade de Lisboa e da AML. Os casos analisados, diversos entre si, permitem uma análise complementar face às tendências culturais e criativas da área metropolitana.

Conforme se explora na secção 2.3., os ‘centros’, as ‘margens’ e as ‘periferias’ são voláteis ao longo da história da urbanização (quer falemos entre países, cidades ou bairros), não se coadunando apenas com aspetos geográficos, históricos ou económicos, mas também com esferas simbólicas, culturais e sociais. Não obstante, usualmente aquilo que é ‘periférico’ ou ‘à margem’ define-se a partir das esferas de poder – de ‘centros’ mediáticos, simbólicos, culturais, políticos, financeiros ou económicos. Esta dissertação procura inverter esse olhar sistémico – reconhecendo as iniciativas que partem da ‘margem’ e afirmando-as como ‘centrais’ nas dinâmicas culturais, criativas e práticas artísticas (tal como nos territórios metropolitanos).

O capítulo 3 inicia-se com uma revisitação à história do Bairro Alto e demonstra precisamente como, ao longo do tempo, se pode alterar a perceção geográfica, económica, cultural e simbólica sobre um bairro ou território. O Bairro Alto, quando foi construído fora das muralhas no século XVI, era um bairro periférico à cidade de Lisboa. Com a expansão da cidade acabaria por ser absorvido pela malha urbana e tornar-se ‘central’, não só geograficamente, mas também nas suas dinâmicas urbanas. Com a entrada no período democrático (1974), o Bairro Alto assumiu-se como o bairro cultural lisboeta (em articulação com o adjacente Chiado), local de culto para a nova *movida* que agitava a cidade e o país. Os anos 1980 do Bairro Alto são marcados pela produção e exibição cultural, mas também pela afirmação reputacional, social e simbólica dos que se exaltavam nas suas ruas. Nos anos 1990, começa a assistir-se ao espraiar destas dinâmicas para territórios limítrofes, tendência que se acentuará no novo milénio. As dinâmicas culturais e criativas contribuíram para a revitalização física, simbólica, económica e social. No entanto, viriam também a colaborar para o processo de gentrificação, massificação e turistificação, tanto deste bairro, como dos territórios ‘centrais’ para onde se espraiou a dinâmica cultural e criativa da cidade, no novo milénio (isto ocorre essencialmente no pós-crise de 2008, quando se acentuou no país uma economia muito baseada no turismo). A afirmação deste mercado e o proeminente reconhecimento da ‘marca cidade’ criaram receita e emprego (apesar de, em grande parte, precário), permitiram revitalizar parte do edificado e do espaço público (essencialmente nas zonas ‘centrais’), mas acarretaram desafios socioeconómicos, bem como levaram a uma maior uniformização da economia e da cidade. Esta situação evidenciou-se com a crise pandémica, mas eram prévias as preocupações. Em 2020, o Bairro Alto está, em parte,

novamente a esvaziar-se – desta feita não de residentes, mas de utilizadores. Posto isto e, face às características excepcionais deste bairro (centralidade, densidade, morfologia, população, usos, mas também diversidade e conflito – imprescindível à regulação territorial) esta poderá ser uma oportunidade para se equacionarem novas lógicas de desenvolvimento sustentável que articulem os atores locais e a comunidade (seja ela residente ou utilizadora deste espaço). Os espaços e os agentes culturais do Bairro Alto, apesar de muito limitados face ao contexto, têm contribuindo quotidianamente para a vitalidade urbana. Ao manter a sua programação, os agentes demonstraram que existe um público fidelizado aos espaços que se mantiveram no local.

A expansão das dinâmicas culturais e criativas para territórios limítrofes ao Bairro Alto desenvolve-se, essencialmente, a partir dos anos 1990. Na secção 3.2. procura-se traçar as primeiras tendências orgânicas dessa expansão e os movimentos concertados, formais e informais, que se evidenciaram no pós-2008. A Bica, Santos e o Cais do Sodré foram territórios pioneiros desse espraiar no final do século XX e das transformações que se seguiram. Aprofundámos o exemplo do Cais do Sodré (aterro da Boavista), onde se assistiu a uma reformulação económica, física, social e cultural evidente nos últimos anos. Para isso contribuíram: as características urbanísticas distintas (ruas mais largas e edificado mais recente); um avultado investimento na reformulação física e simbólica do espaço público (essencialmente na zona ribeirinha, p.e. a “rua cor-de-rosa”, o Jardim Dom Luís, o “Time Out Market Lisboa” ou a Ribeira das Naus); o maior abandono do edificado na época; os espaços amplos disponíveis; a permissão, flexibilidade e viabilidade na transformação do edificado e tipologias de habitação e comércio; a maior capacidade de estacionamento automóvel e articulação com eixos viários estruturais; a acessibilidade intermodal de transportes; a transformação económica do Mercado da Ribeira, que perde a sua relevância como mercado abastecedor da cidade (e a transformação de uma parte considerável da sua superfície, num ‘parque temático’ alimentar, em 2014); a transformação da frente ribeirinha em termos físicos, mas também a passagem da sua função de ‘trabalho’ para ‘lazer’; a criação de uma rede de infraestruturas de ‘ponta tecnológica’, que permitem alojar empresas especializadas do sector criativo e tecnológico<sup>467</sup>; a presença de empresas como a EDP (convidou arquitetos conceituados mundialmente para a conceção dos edifícios<sup>468</sup>); ou a articulação com uma série de práticas artísticas e dinâmicas culturais ‘informais’. O Cais do Sodré é um exemplo evidente da correlação ou reconhecimento (e instrumentalização) das práticas artísticas, dinâmicas culturais e criativas, e da mercantilização do simbólico e do estético nos processos de transformação (e não de revitalização) da cidade. O envolvimento dos atores culturais e

---

<sup>467</sup> Por exemplo: o “Second Home”, coworking instalado no primeiro piso do Mercado da Ribeira.

<sup>468</sup> Atelier “Aires Mateus”, edifício sede; e ampliação do complexo, no terreno adjacente, a cargo do Pritzker da arquitetura 2016, Alejandro Araven.



criativos foi primordial na transformação simbólica e física deste território, outrora mal-famado da cidade (por muito que essa não fosse a intenção de alguns dos agentes – inclusive, vários não resistiram à mudança económica, conforme o exemplo recente do “Sabotage Club”). A transformação deste território levou à deslocação da maioria dos seus agentes para outras zonas, quer da cidade quer da freguesia. Recentemente, também as discotecas “Europa”, “Tokyo” e “Jamaica” anunciaram que iriam sair da Rua Nova do Carvalho (rua cor-de-rosa), onde estavam há vários anos, pondo fim a um processo que se arrastava desde 2015, após ‘renúncia de contrato’ por parte dos senhorios (o imóvel foi vendido pelos proprietários a uma imobiliária e, conseqüentemente, revendido a um grupo hoteleiro francês)<sup>469</sup>. Estas discotecas mudar-se-ão (inauguração prevista para o último trimestre de 2021) para o Cais do Gás (zona ribeirinha junto à estação ferroviária do Cais do Sodré) – passando a integrar a nova área definida pela CML para as atividades de animação noturna (onde já se encontram o “B. Leza” e o “Titanic Sur Mer” p.e.). A vertente socioeconómica da população e dos utilizadores também não foi transversalmente acautelada, levando à substituição de residentes, utilizadores e, conseqüentemente, de uma série de serviços associados. O Cais do Sodré era caracterizado, até ao início da pandemia SARS-CoV-2 (Covid-19), como um local altamente massificado e turistificado, em termos de espaço público. No que concerne ao edificado, encontra-se na sua maioria reabilitado, sendo diversa a sua afetação e utilização. Conclui-se que os mecanismos culturais e criativos foram relevantes para reabilitar o espaço físico e para a valorização simbólica e económica, mas perdeu-se a oportunidade de o realizar de uma forma integrada. Face à evolução deste território, evidenciar-se-á, nos próximos anos, a uniformização funcional desta zona – será um território reabilitado, com novos ritmos, mas sem dúvida menos diversificado face à sua história – e, conseqüentemente, com menos vitalidade e diversidade ao longo do dia.

A reformulação da praça do Intendente foi contemporânea à do Cais do Sodré. Apesar dos pregões políticos e da ‘suposta’ tentativa de uma ‘revitalização integrada do território’, aquilo a que se assistiu, na generalidade, foi ao ‘afastar’ das práticas urbanas para as ruas adjacentes e traseiras (sendo que esta era e continua a ser uma zona muito complexa socioeconomicamente). Também na praça do Intendente os mecanismos culturais foram preponderantes para a revitalização simbólica do território. Contudo, uma vez mais, assistiu-se à valorização patrimonial sem que a vertente socioeconómica da população local acompanhasse esse ‘desenvolvimento’. Esta foi, aliás, uma tendência das várias zonas ‘centrais’ e ‘simbólicas’ da cidade de Lisboa. Importa, no entanto, destacar que os instrumentos e agentes culturais (e criativos) que foram capitalizados, neste caso (também na

---

<sup>469</sup> Informação consultada em: <https://www.jn.pt/artes/jamaica-tokyo-e-europa-mudam-se-para-o-ribeirinho-cais-do-gas-13398429.html>

Mouraria ou Martim Moniz, na mesma época), partiram de ‘programas pioneiros’ na cidade: associados à multiculturalidade, à ‘participação’ e ao ‘envolvimento comunitário’ (sempre em articulação com outros mecanismos institucionais e com a reabilitação dos espaços públicos e edificado). Programas como o BIP/ZIP, festivais ou performances ‘multiculturais’ tiveram lugar pela primeira vez nesta praça – e viriam posteriormente a ser adotados em vários outros locais ‘negligenciados’ da cidade. Estas atividades contribuíram para a transformação do território, mas também estimularam a afirmação da diversidade cultural da cidade, contribuindo para a afirmação de correntes desafiadoras de pensamento e crítica na sociedade contemporânea portuguesa (quer em termos culturais quer de movimentos urbanos, veja-se por exemplo o caso recente da Praça Martim Moniz). Por isto, importa esclarecer estes processos, analisá-los localmente, e divergir da ‘tentação’ de fazer correlações diretas entre a cultura, a arte, a mercantilização, a gentrificação, a massificação e a turistificação.

Do ‘Bairro Alto e derivações’ parte-se para a zona ribeirinha do Beato e Marvila, tal como fizeram vários agentes culturais nos anos 1990 e 2000. Na freguesia do Beato e Marvila segmentou-se o território entre: ‘a sul da fissura’ – frente ribeirinha em reconversão e ‘a norte da fissura’ – Chelas, Zona J. A fissura histórica acentuada pela linha do comboio, no século XIX, definiu espaços com características urbanas, sociais, económicas e culturais diversas. Por isso, mais do que utilizar uma divisão administrativa, importou considerar a aglomeração das práticas urbanas em análise.

O território ‘a sul da fissura’ (Beato e Marvila) é um caso evidente da articulação de políticas, apoio, investimento público e privado, para reconversão de uma frente ribeirinha. É um caso ‘clássico’ da reconversão de uma antiga zona industrial manufactureira, que perdeu função e se ‘esvaziou’ na cidade, para as novas indústrias associadas à criatividade e à inovação – em paralelo, com o apoio e flexibilização de urbanizações de ‘padrão elevado’, em que os componentes estéticos são exaltados. Os mecanismos e as práticas implementadas neste território correspondem a estratégias de desenvolvimento premeditadas e assumidas pelos promotores. Todos, sejam agentes públicos ou privados, evidenciam esforços para destacar, tornar aliciante e competitiva esta ‘nova’ zona da cidade (tal como já tinha acontecido no Intendente). No que concerne aos agentes culturais e criativos que se deslocaram, no final dos anos 1990 e início de 2000, para este território, perante a ‘mainstreamização’, massificação e ‘turistificação’ do(s) centro(s) culturali(s) da cidade, foram parte desse processo de transição. Nestes contextos, os agentes culturais e criativos encontraram características físicas (espaços amplos)<sup>470</sup>, económicas e identitárias, por um

---

<sup>470</sup> A existência de espaços amplos disponíveis foi também relevante para que alguns agentes culturais, que se mantêm no ‘centro’ da cidade, como o “Music Box” (“Casa do Capitão”) ou a “ZDB” (“Novo Negócio”), realizassem durante o período da pandemia intervenções nesta zona da cidade.

lado, mas também margem para a evasão e informalidade, por outro. Porém, se artistas e criativos definem a primeira leva de apropriações (deste e de outros bairros ‘pós-industriais’) estão agora a ser substituídos por empresas e classes criativas com maior capacidade económica, levando em poucos anos a uma nova recomposição socioeconómica deste território; ou por outras atividades na cadeia de valor económico e financeiro. Neste território ribeirinho, as atividades culturais e criativas informais estão agora a dar lugar a urbanizações de padrão elevado (em que a mercantilização do estético e da marca cidade também são extremamente relevantes, cf. secção 4.4); ou a outras atividades culturais e agentes associados à inovação e criatividade tecnológica (cf. secção 4.6). Isto leva a que este território, outrora associado à indústria manufatureira (economia associada a bens físicos), concorra agora pela atração de agentes económicos associados ao capital tecnológico, capacidade de inovação e consequentes fatores simbólicos associados ao que a marca e o produto proporcionam. Compreende-se a relevância de tornar a cidade e o país competitivos internacionalmente, isso potenciará ‘desenvolvimento’, competitividade e permitirá criar/reter emprego e valor económico; bem como atrairá capital criativo, tecnológico e cultural. No entanto, e uma vez mais, só faz sentido essa ‘transformação’ e ‘desenvolvimento’, promovido por investimento público (ou por parcerias público-privadas, como o caso do “Hub Criativo do Beato”), caso seja acompanhado de uma melhoria das condições de vida da população e dos utilizadores da cidade. Conforme demonstram vários exemplos destacados (secções: 4.1., 4.3. e 5.2), este território já está sob uma maior pressão económica (as freguesias do Beato e Marvila são particularmente frágeis socioeconomicamente) – por isso é urgente mitigar os impactos destas intervenções para que não se assista a uma recomposição social e uma fratura das práticas urbanas. Naturalmente, também para este novo segmento (tanto para empresas, startups ou profissionais) a relação com o lugar, a diversidade sociocultural e os fatores identitários são imprescindíveis. Logo, importa não somente preservar uma memória histórica do lugar, congelando-a em museus e vitrines, mas olhar para o presente e perceber o capital social do lugar, dos seus habitantes e utilizadores; pois, por muitos rótulos de sustentabilidade que se colem com ‘brilho à superfície’, importa não mascarar aquilo que está a acontecer.

A ‘norte da fissura’ o cenário é relativamente diverso daquele que se descreve para a zona ribeirinha. Chelas e a Zona J são lugares de exceção da cidade (e do país), onde a maioria do edificado é público. Conforme se constata, nos restantes casos de estudo, o acesso à habitação e a valorização patrimonial são assuntos centrais para a compreensão do impacto da economia da ‘cultura’ na cidade de Lisboa nos últimos anos. Neste caso, face a este panorama de exceção, acredita-se ser possível potenciar instrumentos de revitalização integrada do território, articulados com a população e as práticas locais, sem que essas medidas levem a uma transformação acelerada do valor patrimonial. Apesar disso, Chelas já

não está isolada infraestruturalmente face à ‘cidade do centro’, conforme esteve até ao final do século XX. Por isso, importa monitorizar constantemente os impactos e externalidades que possíveis intervenções culturais, no espaço público, no edificado ou outras, possam desencadear neste território. Para Chelas estão previstos uma série de investimentos públicos nos próximos anos. Importa que estes possam criar sinergias com o território e possam contribuir para a redução do seu isolamento físico e simbólico face à restante cidade (tal como promoveu, por exemplo, a instalação da Biblioteca Municipal de Marvila neste território). A valorização das práticas artísticas e da diversidade sociocultural é vital para uma transformação integrada deste território – contribuindo para a transformação das perceções e imaginários sobre este lugar. Jovens ativistas urbanos, agentes culturais destes bairros, expressam diariamente a sua vontade, confronto e conflito face ao lugar em que a sociedade os coloca, e são essenciais para esta mudança – conforme evidenciou o processo “Chelas Nha Kau” (secção. 5.2.).

Na Margem Sul analisa-se o caso do Barreiro, uma península ‘periférica’ às dinâmicas culturais lisboetas, mas onde, entre a independência e a colaboração, as práticas culturais e artísticas assumem um papel fulcral na construção simbólica, política e cultural. Os múltiplos níveis de governança que têm permitido a vitalidade, (re)afirmação, destaque, diversidade e resiliência do sector cultural e artístico, demonstram como uma gestão da cidade que envolva a vários níveis poderes locais, públicos e privados, e a sociedade civil – através de redes de cooperação e entreajuda – pode potenciar o desenvolvimento sustentável e a vitalidade do território. Importa que as sinergias que existem no meio cultural e criativo possam ser potenciadas e extrapoladas para outras políticas urbanas – promovendo uma cidade construída e pensada de forma coletiva. O acompanhamento deste caso, também demonstra que a valorização cultural de uma cidade não está estritamente articulada com impactos desmesurados da valorização patrimonial e económica que ponham em causa a sustentabilidade das práticas e dinâmicas da população local (residentes e utilizadores). Torna-se evidente que essa transformação, conforme a que se assiste em algumas zonas ‘centrais’ da cidade de Lisboa, é desencadeada em articulação com uma série de outros processos urbanos e económicos.

A valorização do cluster cultural no Barreiro tem sido essencial para a reformulação de imaginários e perceções internas e externas sobre esta cidade – que procura (re)significar-se após a queda do sector manufactureiro no final do século XX.

Com estas ‘pontes entre margens’, conclui-se que, perante a ‘mainstreamização’ e massificação dos ‘centros’ culturais das cidades, espaços outrora ‘periféricos’ e ‘à margem’ se têm afirmado na recente cena cultural metropolitana. Nestes contextos, a margem para a evasão e a informalidade assume uma maior preponderância; potencia-se a tolerância, encontram-se novos conteúdos – cenas urbanas e culturais disruptivas. Contudo, e como é

habitual, este fenómeno caminha lado a lado com processos de potencial instrumentalização das dinâmicas verificadas nestes territórios, os quais rapidamente institucionalizam manifestações antes encaradas como irreverentes, alternativas, informais e políticas. Se, por um lado, estas lógicas económicas, sociais e culturais podem contribuir para reformular e (re)centralizar na cidade áreas tradicionalmente excluídas, por outro, podem acelerar dinâmicas de recomposição social e causar pressão económica sobre contextos particularmente frágeis. Apesar disso, conclui-se que a reformulação simbólica destes territórios é preponderante, tanto para o seu desenvolvimento como para a redução de processos de exclusão social. Alerta-se, no entanto, que é essencial que estas dinâmicas culturais e criativas sejam enraizadas e essencialmente articuladas com aquilo que endogenamente se produz e imagina, para que não sejam rapidamente instrumentalizadas. A análise realizada nestes territórios diversos, mas complementares para esta pesquisa, (re)afirma que as dinâmicas culturais e as práticas artísticas são essenciais para a sustentabilidade das comunidades, para o seu bem-estar e qualidade de vida, tanto em termos culturais como socioeconómicos. Por isso importa que não sejam vistas apenas como instrumento, mas, sim, como prática quotidiana.

'Pontes entre margens' traça paralelismos, análises cruzadas e demonstra sinergias entre 'margens' culturais da AML que são, sem dúvida, 'centrais' no espaço metropolitano.



## 8. Conclusões e perspectivas

Entre 2015 e 2020, confrontaram-se territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’ das dinâmicas culturais e criativas da AML; acompanharam-se práticas artísticas que escolhem a cidade como palco de intervenção; participou-se na esfera política, cultural, social e económica destes territórios, através de abordagens de investigação-ação – esta pesquisa e acompanhamento sistémico permitiu constatar que na AML existe um ambiente cultural e criativo efervescente que contribui para a sua vitalidade e sustentabilidade. Nas paredes, memórias e práticas socioculturais destes territórios, assumem-se vozes ativas, em transformação, que permitem a afirmação de correntes de pensamento disruptivas e inovadoras (partem da ‘margem’ para o ‘centro’).

A pergunta de partida desta dissertação pretendia compreender o impacto das dinâmicas culturais e criativas, bem como das práticas artísticas, para a vitalidade e o desenvolvimento sustentável de territórios ‘centrais’, ‘periféricos’ e ‘à margem’. Em paralelo, refletiu-se sobre o potencial das práticas artísticas que envolvem e desafiam as comunidades, como instrumento de pesquisa e de construção cultural, social, simbólica, ideológica, política e económica. Para isso, iniciou-se esta dissertação com uma revisão crítica dos conceitos, práticas e territórios ‘tendencialmente’ articulados com estas dinâmicas. Este trabalho inicial, que vem na sequência de uma série de pesquisas anteriores (cf. por exemplo: Costa, P., e Lopes, R. V., 2011, 2013, 2014, 2015; e, Lopes, R. V., 2012), permitiu confrontar pressupostos e visões sobre a matéria, tanto para os casos ‘centrais’ como para os contextos ‘periféricos’ e ‘à margem’.

As dinâmicas culturais, criativas e as práticas artísticas estão profundamente articuladas com um ambiente de vida urbano. Por isso, as cidades são o palco por excelência destas ações e análise. Tornou-se por isso relevante compreender o que é a cidade contemporânea, bem como sistematizar aquele que foi o desenvolvimento das urbes, particularmente no contexto europeu, ao longo do século XIX e XX. Primeiro, assumindo uma perspetiva histórica global (secção 2.1. e 2.2.), para consequentemente contextualizar aquele que foi o desenvolvimento da AML até à contemporaneidade (secção 2.3.). As cidades são locais de encontro, sociabilidade, residência, trabalho, serviços, diversidade, heterogeneidade, tolerância, conflito, liminaridade, segregação, cultura, inovação, criatividade e competitividade. São espaços relacionais por excelência, em constante construção social e coletiva. Por isso, importa compreender as desigualdades, a equidade e as lutas constantes que encerram, dentro das múltiplas cidades que existem dentro de uma cidade. A cidade contemporânea deve ser um projeto coletivo, negociada por diferentes atores – a comunidade, composta por entidades públicas, privadas, terceiro sector e sociedade civil – relacionados,

entre si, a várias escalas. A equidade de acesso e os múltiplos mecanismos de gestão da cidade devem ser constantemente desafiados numa sociedade democrática. Por isso, esta dissertação procurou uma constante articulação e debate entre a ciência e a sociedade civil – e afirma este fator como primordial para a governança dos territórios.

Para compreender o trabalho desenvolvido e as conclusões aqui expressas, importa enquadrar o momento político, económico, institucional, social e cultural que se vivia em Portugal e que influenciou esta pesquisa. Em 2015, o discurso mediático e político era de ‘viragem’ pós-crise 2008 e de sucessivas intervenções externas (na esfera política, económica e financeira). Era um período em que, a par de uma tremenda recessão económica e financeira, se assistiu, em Portugal, à precarização da vida e do trabalho. Conforme se desenvolve na secção 2.3., em Lisboa, este período é também marcado pela disseminação de enormes processos de regeneração no centro, essencialmente após 2010, dando origem a um aumento de conflitos, processos de turistificação, gentrificação e acesas discussões sobre o direito dos habitantes à cidade. A ausência de políticas urbanas concertadas e discutidas com a sociedade civil e a profunda desregulação, a que se assistia na transformação da cidade, levaram a que alguns grupos de cidadãos exigissem no pós-crise 2008 uma maior correlação entre os mecanismos de governança e a sociedade civil: quer de promoção pública, através de instrumentos top-down (por muito que alguns destes promotores não valorizem especialmente este tipo de processos); quer através de lógicas informais de participação – movimentos urbanos bottom-up. A profunda transformação que ocorreu na cidade (e na vida dos seus residentes), durante este período, foi alimentada por uma diversidade ampla de aspetos. Contudo, estes processos foram essencialmente marcados por duas grandes linhas de força subjacentes, que têm introduzido fortes dinâmicas na AML: a mercantilização da estética e do simbólico, por um lado; e a financeirização global das economias e do mercado imobiliário, por outro, com o centro de Lisboa a ser absorvido pelo mercado imobiliário internacional. Foi perante este cenário que esta dissertação se propôs a compreender o potencial, mas também os riscos, da descentralização das práticas culturais e criativas (muito articuladas com a mercantilização do estético) para outras geografias. Se, por um lado, poderiam ser um interessante instrumento de revitalização sociocultural, simbólico e económico, por outro, poderiam pôr em causa as dinâmicas locais (tal como estava a acontecer no ‘centro’ de Lisboa). Para se compreender globalmente o fenómeno da afirmação das indústrias culturais e criativas, na secção 2.4., debatem-se os principais mecanismos inerentes ao sector. Revisita-se a preponderância que estas dinâmicas tiveram na revitalização de inúmeros espaços expectantes das cidades, bem como a sua relevância na economia mundial a partir dos anos 1980. Contextualizam-se os mecanismos inerentes à aglomeração e à territorialidade do sector – primeiro apropriou-se e dinamizou contextos marginalizados dos ‘centros’ da cidade, mas rapidamente assume preponderância



em contextos mais 'periféricos' ou 'à margem'. Compreende-se também a relevância deste sector para a vitalidade dos espaços públicos e da esfera pública das cidades contemporâneas. Por fim, questionam-se os impactos territoriais, sociais e económicos que por norma este sector desencadeia, pondo em constante debate a justiça social. O ano de 2020, marcado pela pandemia mundial SARS-CoV-2 (Covid-19), trouxe novos desafios ao planeta e a esta investigação, que se analisam sinteticamente em cada caso de estudo.

As práticas artísticas, culturais e criativas são inseparáveis da vida humana. A partir da segunda metade do século XX, a relação entre os processos artísticos, a cidade e o quotidiano assume novos contornos. A arte, as práticas quotidianas, a criatividade, a 'provocação', o ativismo, os espaços de exibição (físicos e digitais), a relação com públicos e participantes são desafiados por 'vanguardas' artísticas (nem sempre são, na altura, reconhecidas como tal). Nos últimos anos, a relação entre as práticas artísticas e uma cidadania ativa intensificou-se: quer através de uma cada vez maior responsabilização dos intervenientes (artistas, promotores, público ou financiadores), face ao seu impacto social, cultural, político ou económico; quer através de movimentos urbanos, que lutam por uma maior relevância da sociedade civil nos processos de decisão e desenho da cidade – e que englobam na sua performance mecanismos estéticos que se correlacionam com práticas artísticas 'vanguardistas' e ativistas. Face ao aproximar das práticas artísticas a estas problemáticas, também os espaços de exibição e produção se aproximaram dos contextos urbanos, através da apropriação de espaços da esfera pública não 'canonizados' (informais ou efémeros), tornando-os lugares informais de produção, discussão e exibição artística, e contribuindo dessa forma para a vitalidade do espaço público e da esfera pública – espaços essenciais para a dinâmica urbana. Também os públicos, ou os participantes, se diversificaram – trazendo, para o debate e conceção artística, narrativas não dominantes. Hoje, de forma mais evidente, as práticas artísticas procuram imiscuir-se na construção política, social e cultural dos contextos urbanos, seja pela relação com o público-participante, por pressupostos estéticos, ou pela postura da intervenção. Em paralelo, também nos últimos anos, os meios digitais alteraram os processos de mediação social e cultural. Estas plataformas trouxeram para a esfera pública vozes periféricas do discurso mediático e outros lugares de fala não mediados pelas classes, pela estética e pelas práticas culturais dominantes – imprescindíveis para uma visão plural da cultura e para a vitalidade da cidade contemporânea. As práticas artísticas (re)afirmam-se como imprescindíveis para a construção de uma sociedade democrática. Por isto, ao longo desta análise privilegiou-se o acompanhamento, através de observação participante, de práticas artísticas que escolhem a cidade como palco do seu trabalho (independentemente das imprescindíveis relações com o digital, que funcionam em paralelo e complementarmente); tal como se acompanharam movimentos urbanos que utilizam práticas artísticas – exalta-se o acompanhamento dos processos e das 'pequenas'

mudanças por estes desencadeadas, mais do que uma análise que se cinge ao ‘resultado final’. A secção 2.5. estabelece a base teórica e conceptual para a análise destas práticas e contextualiza as metodologias de investigação-ação utilizadas e analisadas, que privilegiam métodos de cocriação transdisciplinar de conhecimento.

Após o enquadramento bibliográfico e metodológico, inicia-se o percurso do ‘centro’ para as ‘margens’ e ‘periferias (leva adiante aos casos de estudo). Este percurso e o acompanhamento sistémico permitiu acompanhar à microescala (ao longo do período da dissertação, 2015-2020), a relação entre as dinâmicas culturais, criativas e as práticas artísticas com a transformação destes territórios. A heterogeneidade dos casos selecionados procurou ainda ser representativa de macrotendências globais. Este percurso começa por contextualizar o ‘centro da cidade’ (‘Bairro Alto e derivações’) – problematizando de que forma as indústrias culturais e criativas contribuíram, por um lado, para a revitalização urbana, mas, por outro, para a recomposição sociocultural e económica destes territórios centrais (essencialmente pós crise-2008). Conclui-se, através da análise deste ‘percurso’, que as dinâmicas culturais e criativas, se espraiaram primeiro para bairros e territórios limítrofes do Bairro Alto. Seguidamente, no início dos anos 2000, começaram a afirmar-se noutras zonas da cidade (p.e. Alcântara, Beato ou Marvila<sup>471</sup>) e da AML (p.e. Almada, Seixal ou Barreiro) – isto, apesar de o Bairro Alto e as áreas adjacentes se manterem ‘centrais’ em toda a dinâmica cultural da cidade por vários anos (e, em parte, até hoje, pese embora a turistificação e gentrificação que transformou, essencialmente, após 2010, grande parte deste território). Conclui-se também que a mercantilização do estético, na qual as práticas culturais e artísticas foram instrumento primordial, contribuiu para acelerar os processos de transformação destas zonas centrais, devendo esta aprendizagem ser considerada quando utilizados estes instrumentos de ‘revitalização’ territorial – de modo a que não se assista a ‘reconversões’ desfasadas e desarticuladas com as dinâmicas sociais, culturais e económicas dos territórios.

O percurso, do ‘centro’ para as ‘margens’ e ‘periferias’, encaminhou esta pesquisa para os três casos de estudo que se aprofundam nesta dissertação: dois são territórios limítrofes, nas freguesias do Beato e Marvila, em Lisboa; e o terceiro, o Barreiro, é na ‘outra margem’ do Tejo. No Beato e Marvila analisam-se dois ‘cenários-tipo’: o primeiro debruça-se sobre um contexto marcado pela decadência e abandono do sector manufactureiro, numa frente ribeirinha em processo de revitalização ou reconversão; e um segundo caso que analisa os impactos das atividades culturais, criativas e artísticas na reestruturação simbólica, cultural, política e económica de um ‘bairro social’ – Chelas, Zona J. Estes dois casos de estudo, muito diversos entre si, apesar dos limites geográficos e administrativos contíguos, mostram como

---

<sup>471</sup> Também nos anos 1990 surgiram nas Avenidas Novas uma série de espaços culturais relevantes para a cena cultural da cidade na época.

as práticas culturais e criativas têm sido ‘apoiadas’ através de mecanismos muito diversos, na cidade, nos últimos anos. ‘A sul da fissura’, integrando uma estratégia de reconversão territorial, o sector cultural e criativo é parte de um processo de transição que se tem arrastado há vários anos (por isso permite manutenção destas práticas), mas onde a reconversão, a valorização patrimonial e económica é base essencial para a motivação política e empresarial que financia, estimula e permite que os agentes culturais e criativos se fixem nesta zona (também estes instrumentalizam e aproveitam este espaço de tempo, *in between*, do processo de reconversão).

‘A norte da fissura’ as características históricas, físicas, sociais, económicas são diversas do caso anterior, levando a que as práticas artísticas reconhecidas, apoiadas e estimuladas assumam outras narrativas – associadas aos discursos da ‘participação’ e de ‘envolvimento comunitário’. Confrontam-se várias dessas intervenções (algumas partem de mecanismos de base local e outras de agentes ou dinâmicas exógenas) e conclui-se que as práticas artísticas e o reconhecimento da diversidade sociocultural são essenciais para a transformação das perceções simbólicas que existem sobre estas zonas – e que têm impactos tremendos na vida da sua população. Também se conclui que neste contexto existe um ambiente cultural pulsante que deverá ser apoiado, reconhecido e não ‘instrumentalizado’, conforme acontece em inúmeros casos (por muito que nem sempre seja essa a intenção do promotor). Importa também ser cauteloso para que estas dinâmicas (essencialmente as exógenas) não acelerem a gentrificação deste território, sem que a vertente socioeconómica dos seus habitantes acompanhe essa transformação.

No Barreiro, na ‘outra margem’ do Tejo, analisa-se o papel que o ambiente criativo e cultural local tem na reestruturação e formulação identitária e económica de uma cidade, hoje periférica, mas que albergou a maior indústria química na Península Ibérica e alberga uma importante *movida* cultural e política. Conclui-se que a cidade tem um ambiente cultural vibrante e ‘independente’, apoiado por uma multiplicidade de mecanismos de governança, nos quais se destaca a histórica tradição cooperativa e associativa, como fator fulcral para a sua vitalidade. Com o caso do Barreiro compreende-se também como uma certa exaustão de alguns segmentos culturais lisboetas, nos últimos anos, estimulou a afirmação e reconhecimento das suas práticas culturais (há muito reconhecidas e sedimentadas na cidade). Contudo, importa referir que, apesar de estimulante, a cidade é, tal como uma grande maioria das cidades da AML, muito marcada pela monocentralidade de Lisboa na AML – e desta altamente dependente.

A diversidade e complexidade dos casos de estudo permitiram problematizar cenários, ancorados localmente, mas que se correlacionam com dinâmicas, conceitos e problemáticas globais – e, com isso, propor medidas estratégicas para atuação pública.

O percurso que se descreve (capítulo 3) e a análise dos casos de estudo (capítulos 4, 5 e 6) demonstram que os agentes e atividades culturais e criativas não atuam de forma isolada. Fazem parte de uma rede que, se regulada, poderá ter resultados inquestionáveis: para a revitalização e vitalidade dos espaços urbanos; para o incremento da massa crítica; estimular a criatividade; ou potenciar práticas, discursos e culturas 'à margem' (inovadoras e desafiantes). No entanto, se desregulada, poderá acentuar mecanismos de desigualdade socioeconómica e substituir (ou expulsar) atividades, utilizadores e dinâmicas urbanas. O mesmo se constata no que respeita à utilização de práticas artísticas para a revitalização física, económica, social, cultural ou simbólica. Isto é por demais evidente, por isso importa que a promoção e o estímulo das dinâmicas culturais e criativas, através de políticas públicas, seja englobada numa estratégia concertada entre os vários sectores municipais (devem estimular a revitalização e regeneração socioeconómica), mas também com aquilo que se produz localmente (práticas e dinâmicas nem sempre reconhecidas pelas instituições). Devem também ser adotados mecanismos de governança que mitiguem as externalidades apontadas ao longo desta dissertação – e, em alguns casos, deixar os territórios autorregularem-se de forma informal e não intervir no espaço público e edificado. Quando isto não acontece, por norma, aquilo a que se assiste é um processo de valorização territorial e patrimonial que leva à substituição da população, utilizadores e práticas urbanas (e também culturais). Também não parecem admissíveis, face ao estado de arte, 'discursos ingénuos' sobre os impactos destas dinâmicas no território, visto que longe vão os mecanismos orgânicos e informais de apropriação da cidade dos anos 1980 e 1990. Apesar disso, continua a assistir-se a processos mútuos de instrumentalização – por parte de instituições públicas e privadas, mas também por alguns atores culturais e criativos que devem ser questionados (por mais bem-intencionados que sejam). Constatou-se também que, muitas vezes, estes processos são, desde logo, condicionados pelos editais de concursos, lógicas de financiamento, precariedade do sector, acesso a redes de influência e conhecimento, ou contextos socioculturais, levando a uma tendência sistémica que define sobre quem a ação é desenvolvida e partindo de que olhar (tradicionalmente a partir do 'centro'), reproduzindo-se lugares de poder. Isto é especialmente evidente nos contextos 'à margem', onde a ação social e as dinâmicas culturais se 'associaram' nos últimos anos (c.f. secção 5.2. e 5.3.). Isto não implica que estes instrumentos não possam ser utilizados estrategicamente (ou instrumentalmente), visto que podem aumentar a diversidade, sentido crítico, político e a oferta cultural, bem como contribuir para a vitalidade urbana e transformação simbólica. Porém, e uma vez mais, é preciso assumi-lo para que se possam mitigar os seus impactos (através de instrumentos de regulação, apoios pontuais ou projetos em rede, p.e.) – da mesma forma, devem ser promovidas lógicas de acessos diversificadas, menos burocráticas e codificadas, que ampliem a possibilidade de atividades culturais endógenas acederem a

mecanismos de financiamento e reconhecimento sociocultural, que contribuam para uma efetiva transformação social e territorial. Os resultados desta investigação indicam claramente que os mecanismos culturais enraizados localmente e ancorados globalmente apresentam maior resiliência e vitalidade (regulando-se mutuamente e procurando sinergias com as práticas urbanas localizadas, mas também globais). Veja-se o caso do Barreiro (capítulo 6). Portanto, deveria ser precisamente sobre estes que se deveriam formalizar a maioria das estratégias de desenvolvimento, contudo, não foi isso que constatámos em alguns dos exemplos analisados.

No que concerne à extrapolação desta análise para uma política metropolitana, conclui-se que urge definir uma estratégia comum para este espaço geográfico que, independentemente das suas especificidades, é interdependente entre si, conforme aqui se demonstra. Inclusive há tendências e desafios que se repetem dentro do seio de cada um destes territórios (cidades), e poder-se-ia potenciar o conhecimento adquirido em cada município, bairro ou território. É com este pressuposto que se propõe dar continuidade a este trabalho no futuro. As conclusões aqui expressas não podem ser congeladas, devendo, sim, ser constantemente desafiadas – porque, conforme aqui se afirma, a partir de vários exemplos, a cidade e a cultura são organismos vibrantes em constante transformação. Apesar disto, importa sublinhar a singularidade de cada território – políticas e ações similares podem derivar em impactos muito diversos entre territórios. Por isto, exige-se tempo e reconhecimento das práticas localizadas para que os processos possam ser realmente engajados com a diversidade cultural existente nas ‘várias cidades dentro da cidade’.

Portanto, por fim, reforçar que a inclusão, a equidade, a cidadania, a cultura e a democracia devem fazer parte da construção comum do nosso território; conduzindo a modelos de desenvolvimento sustentáveis engajados com a diversidade física, social, institucional, cultural, simbólica, política, económica e ecológica. As pessoas – habitantes e utilizadores – devem ser agentes da mudança e não ‘vítimas acessórias’ das suas transformações. Para isso, deve extrapolar-se a capacidade criativa dos cidadãos e organizações da sociedade civil, assumindo claramente a diversidade sociocultural como uma forma de ‘capital’.



## 9. Referências bibliográficas

- Abrantes, P.; Roldão, C. (2016). *Old and New Faces of Segregation of Afro-Descendant Population in the Portuguese Education System: A Case of Institutional Racism?*. Comunicação apresentada na Conferência Educação Comparada para Além dos Números: Contextos Locais, Realidades Nacionais e Processos, 25 a 27 de janeiro, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal.
- Agarez R. C. (2009). *O moderno revisitado. Habitação multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950*. Lisboa: Arquitectura e Urbanismo.
- Afonso, A., Matos Gomes, C. (2005). *Guerra Colonial*. Cruz Quebrada: Editorial Notícias.
- Allegretti, G.; Dias, N. (2009). "Orçamentos participativos em Portugal: em busca de uma democracia de maior proximidade ou de uma racionalidade funcional?" *Cidades. Comunidades e Territórios*, n.º 18, pp. 59-78.
- Almeida, D. R. (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- Alves, A. R. (2013). *Para uma compreensão da segregação residencial: o Plano Especial de Realojamento e o (anti-)racismo*. Dissertação de mestrado em Antropologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova da Lisboa. Lisboa, Portugal.
- Alves, A. R. (2016). "(Pré)Textos e contextos: media, periferia e racialização". *Revista de Ciências Sociais Política & Trabalho*, n.º 44, pp. 91-107.
- Antunes, G., Lúcio, J., Soares, N. P., Julião, R. P. (2016). *Políticas de habitação social precedentes a Abril de 1974*. *GeolNova* 13, pp. 53-81.
- Arantes A. (1997). "A guerra dos lugares: fronteiras simbólicas e liminaridade no espaço urbano de São Paulo". In Fortuna, Carlos (org.). *Cidade, Cultura e Globalização – Ensaios de Sociologia*. Oeiras, Celta, pp. 259-270.
- Arnason, H. (1985). *A history of modern art. Painting. Sculpture. Architecture*. London: Thames and Hudson.
- Bhabha, H. K. (2004 [1994]). *The Location of Culture*. New York: Routledge Classic.
- Bagcioglu, N. (2016). "Artistic Labour: Seeking a Utopian Dimension". *Cadernos de Arte e Antropologia*. Vol. 5, N.º 1 | 2016, pp. 117-133.
- Barata Salgueiro T. (2001). *Lisboa, periferia e centralidades*. Celta Editora, Oeiras.
- Bassani, J. (2003). *As linguagens artísticas e a cidade: cultura urbana do século XX*. São Paulo: FormArte.
- Bassani, J., Zorzete, F. (2014). *São Paulo: Cidade e Arquitectura | Um Guia*. 1. ed. São Paulo.
- Belanciano, V. (2010). "Barreiro, uma ilha à espera de ser redescoberta". *Jornal Público*. 24 novembro, consultado em 10 de março de 2017, <http://www.publico.pt/2010/11/24/culturaipilon/noticia/barreiro-uma-ilha-a-espera-de-ser-redescoberta-270173>.
- Belanciano, V. (2014). "General D: Uma história nunca contada". *Jornal Público*. 14 Março de 2014. Consultado em 10 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/14/culturaipilon/noticia/general-d-uma-historia-nunca-contada-331877>.
- Belanciano, V. (2014). "Um som para o mundo". *Jornal Público*. 27 de dezembro de 2014. Consultado em 05 de maio de 2018. Disponível em: <https://acervo.publico.pt/culturaipilon/noticia/o-ano-vivido-por-marfox-da-quinta-do-mocho-para-o-moma-de-nova-iorque-1680546>
- Belanciano, V. (2017). "Lisboa é isto. Nem centro, nem periferia, Zona Não Viggiada". *Jornal Público*, 16 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/09/16/culturaipilon/reportagem/lisboa-e-isto-nem-centro-nem-periferia-festival-zona-nao-vigiada-1785564>
- Belanciano, V. (2018). "Quem quer o mundo quando se tem Chelas no coração?". *Jornal Público, Ípsilon*, 07 de dezembro de 2018. Disponível em:

- <https://www.publico.pt/2018/12/07/culturaipsilon/noticia/lixer-fama-sam-the-kid-quer-respeitado-1853565>
- Belanciano, V. (2020). *Não dá para ficar parado – Música Afro-Portuguesa. Celebração, Conflito e Esperança*. Coleção: Memoirs – Filhos do Império | 5. Porto: Edições Afrontamento.
- Bell, D. (1999 [1973]). *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. Basic Books.
- Bell, D.; M. Jayne (eds) (2004). *City of Quarters: Urban Villages in the Contemporary City*. Aldershot: Ashgate.
- Bell, D. and M. Jayne (2010). "The creative countryside: policy and practice in the UK rural cultural economy". *Journal of Rural Studies*, 26 (3), pp. 209-18.
- Berardi, F. (2020). "As Cidades e o Medo. Efeito Lisboa". *Rai Radio 3*, Itália, podcast "Ter Soldi".
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: participatory art and politics of spectatorship*. London; New York, Verso Books.
- Bishop, C. (2014). *Antagonism and Relational Aesthetics*. October 110, Fall 2004, pp. 51-79
- Boden, A. M. (2009). *Creativity in a nutshell*. September 2009. *Think* 5 (15):83-96.
- Bonduki, N. (2011). "O modelo de desenvolvimento de São Paulo precisa ser revertido". *Revista Estudos Avançados*. Volume 25, nº 71. Dossiê: "São Paulo, hoje".
- Bonetti, M. (1994). "Revalorisation des quartiers en crise: de la réhabilitation à la gestion urbaine intégrée". *Sociedade e Território*, 20, pp. 17-25.
- Bourgard, J. e Malta, J. C. (2016). "Quatro faces de Marvila". *Renascença*. Disponível em: <https://rr.sapo.pt/2016/03/03/reportagem/quatro-faces-de-marvila-a-industria-foi-se-os-criativos-estao-a-chegar/video/94623/>.
- Bourriaud, N. (1998 [2002]). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du réel.
- Borges, V. (2017). "Os públicos-participantes. O teatro vai ao bairro". *Sociologia online*, n.º 14, outubro 2017, pp. 53-72.
- Borges, V. (2017). "Cultural organizations, collaborative contexts and public: How they become small communities". *Portuguese Journal of Social Science*, Volume 16:3, pp. 359-76.
- Braga, J. (2018). "Percurso interrogativo pelas memórias e imaginários singulares de um lugar: topias urbanas em Chelas". *Criar Corpo, Criar Cidade – vol.1*, pp. 22-35, Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.
- Brissac, N. (2001). *Arte/cidade: Zona Leste*. São Paulo: Senac.
- Brissac, N. (2002). *Arte/cidade: Intervenções urbanas*. Santiago de Compostela: Artedardo, S.L.
- Boschma, R. A. (2005). "Proximity and Innovation: a critical assessment". *Regional Studies* 39, pp. 61-74.
- Burzynska, A. (ed.) (2017). *Joined Forces: Audience Participation in Theatre*. Performing Urgency Series, House on Fire.
- Butler, J. (2018 [2015]). *Corpos em aliança política e a política das ruas: Notas sobre a teoria performativa de assembleia*. Civilização Brasileira.
- Caeiro, M. (2014). *Arte na cidade: história contemporânea*. Temas e Debates: Círculo dos Leitores.
- Cachado, R. (2012). *Uma Etnografia na Cidade Alargada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Cachado, R. (2013). "O Programa Especial de Realojamento. Ambiente histórico, político e social". *Análise Social*, XLVIII (206), pp. 134-152.
- Cachado, R., Estevens, A., Ascensão, E. (2019). "Estamos numa febre de especulação pela procura de mais-valias": Entrevista com Rita Silva, Presidente da associação Habita". *Cidades, Comunidades e Territórios*, 38 (Jun/2019), pp. 36-44.
- Camarão, A., Leal, J., Pereira, A. (2008). *A fábrica: 100 anos da CUF no Barreiro*. Portugal: Bizâncio.



- Camagni, R., D. Maillat and A. Matteaccioli (eds) (2004). *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*. Neuchatel: EDES.
- Campos, R. (2007). *Pintando a cidade: Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Lisboa, Universidade Aberta, tese de doutoramento.
- Campos, R. (2009). *A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto*. Arquivos da memória, Arte e Imagem | Nos 5 -6 (nova série).
- Campos, R., A. Mubi Brighenti, L. Spinelli (2011). *Uma cidade de imagens: Produções e consumos visuais em meios urbanos*. Lisboa, Editora Mundos Sociais.
- Cardoso, P. (2020). "Chelas proclamada a capital de Lisboa, com honras de grande ecrã". *Afrolink*. Disponível em: <https://afrolink.pt/chelas-proclamada-a-capital-de-lisboa-com-honras-de-grande-ecra/>.
- Cartiere C., Willis S. (2008). *The Practice of Public Art*. New York: Routledge
- Castells, M. (2002 [1998]). *A sociedade em rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Editora Paz e Guerra, ISBN 85-219-0329-4.
- Castells, M. (2010). *The rise of the network society*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Castells, M. (2017 [2013]). *Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Catalão, R. (2020). *Gentis Di Vale | Gentes do Vale*. Ghost Editions, coedição: Município da Moita.
- Caves, R. (2002). *Creative Industries: Contracts Between Art and Commerce*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.
- Collis, C., S. Freebody and T. Flew (2011). "Seeing the outer suburbs: addressing the urban bias in creative place thinking". *Regional Studies*, 47 (2), pp. 1-13.
- Concha, J. (2019). *Caracterização dos festivais de arte na Lisboa pós-Expo'98: evolução e tendências*. in Atas do 4.º Colóquio Territórios Metropolitanos Contemporâneos. Org. Pinto, P. L.; Guerreiro, M. R.; Paio, A. (2019).
- Contador, A., Ferreira, E. (1997). *Ritmo e Poesia: Os caminhos do rap*. Assírio & Alvim.
- Cooke, P. and L. Lazzeretti (eds) (2008). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Development*. Cheltenham, UK and Northampton, MA, USA: Edward Elgar Publishing.
- Costa, I. e Subtil, J. (2013). *Programas de realojamento: PER e PIMP – Relatório de Finalização*. CML: Direcção Municipal de Habitação e Desenvolvimento Social.
- Costa, P. (2007). *A cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Costa, P. (2008). "Creativity, innovation and territorial agglomeration in cultural activities: the roots of the creative city". In P. Cooke and L. Lazzeretti (eds). *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Development*. Cheltenham, UK and Northampton, MA, USA: Edward Elgar Publishing, pp. 183–210.
- Costa, P. (2009). *Bairro Alto-Chiado: os efeitos de meio e desenvolvimento sustentável de um bairro cultura*. Lisboa: Estudos Sociais.
- Costa, P. (2012). "Gatekeeping processes, reputation building and creative milieus: evidence from case studies in Lisboa, Barcelona and São Paulo". in Lazzeretti, L (Ed.) (2012). *Creative industries and innovation in Europe: Concepts, measures and comparative case studies*. Routledge, pp. 286-306.
- Costa, P. (2017), "Bairro Alto revisited: sustainable innovations, reputation building and urban development". In Kebir, L., Crevoisier, O.; Costa, P.; Peyrache-Gadeau, V. (eds.), *Sustainable Innovation and Regional Development: Rethinking Innovative Milieus*. Cheltenham/Northampton: Edward Elgar, pp. 127-152.
- Costa, P. (coord.) et. al. (2017). *Estratégias para a cultura da cidade de Lisboa 2017*. Câmara Municipal de Lisboa.
- Costa, P., Lopes, V., R. (2011). "Padrões locativos intrametropolitanos do cluster da cultura: a territorialidade das actividades culturais em Lisboa, Barcelona e São Paulo". *REDIGE – Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica*, Vol. 2, n. 02, 2011, pp. 196-244.
- Costa, P e Lopes, R. (2012). "Espaços liminares e vitalidade urbana: Fotoensaio sobre a apropriação do espaço público em três bairros criativos". *Cadernos de Arte & Antropologia*.

- Costa, P., Lopes, R. V., (2013). "Artistic intervention in public sphere, conflict and urban informality: an international comparative approach to informal dynamics in cultural districts". *Cidades, Comunidades e Territórios*, n.º 2, junho de 2013, pp. 40-66.
- Costa, P., Lopes, R. V., (2013). *Urban design, public space and creative milieus: an international comparative approach to informal dynamics in cultural districts*. Publicado em actas do Congresso: AESOP-ACSP, Dublin, 2013.
- Costa, P., Magalhães, A. (2014). "Novos tempos. Nova Vida. Novo centro? Dinâmicas e desafios para uma vida nova do centro histórico de Lisboa". *Revista Rossio estudos de Lisboa*, n.º 4, pp. 17-27.
- Costa, P., Lopes, R. V. (2015). "Urban Design, Public Space and the Dynamics of creative Milieux: A Photographic Approach to Bairro Alto (Lisbon), Gràcia (Barcelona) and Vila Madalena (São Paulo)". *Journal of Urban Design*, 20:1, pp. 28-51.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2015). "Is street art institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon". *Métropoles*, 17.
- Costa, P., Saldanha, José Luís Possolo de, Lopes, R. V., e Rodrigues, N. (2016). "The flâneur in his territory(ies): from modern to contemporary milieus". In Alves, M.B.; Costa, P.; Lamoni, G.; Saldanha J.L.; Soares, A.I.; Tavares, M. (Coord.) (Ed.), *Flâneur – New Urban Narratives*. Lisboa/Portugal: Procur.arte, pp. 138-147.
- Costa, P. & Lopes, R. V. (2017). "Artistic urban interventions, informality and public sphere: research insights from three ephemeral urban appropriations on a cultural district". *Portuguese Journal of Social Science*. 16 (3), pp. 323- 342.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2017). "Catching the Flâneurs: The Interviews of the 'Flâneur' Project". In Salgado, M. (coord.) (Ed.), *Flâneur New Urban Narratives*. Lisboa: Procurarte/DINAMIA'CET-IUL.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2017). "Beyond the visible on decoding the layers of a cultural quarter: Photo-essay on a reflexive urban intervention". In Costa, P; Guerra, P.; Neves, P.S. (Ed.), *Urban intervention, street art and public space*. pp. 147-172.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2018). "Dos dois lados do espelho: diálogos com um bairro cultural através da intervenção urbana". *Etnográfica*. 22 (2), pp. 395-425.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2018). "Creative milieus in the metropolis' periphery: from the massification of Lisbon's city centre to the liveliness of 'Margem Sul'". In Lazzeretti, L.; Vecco, M. (Ed.). *Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective*. Cheltenham/Northampton: Edward Elgar, pp. 177-197.
- Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019). *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.
- Costa, P. e Lopes, R. V. (2019). "Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da 'Margem Sul'". Em: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 28-65. DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.
- Davis, A., (2020 [2015]). *A Liberdade é uma Luta Constante*. Antígona.
- Davis, K., (2016 [1965]). "The Urbanization of the Human Population". In: LegGates, R. T and Stout F., (ed) (2016 [1996]). *The City Reader*. Sixth edition, New York: Routledge, pp. 19-29.
- Debord, G. (2012 [1972]). *A Sociedade do Espectáculo*. Lisboa: Antígona.
- De Vincenzi, M. (2019). *Forma e Significação no Projeto Urbano: os Casos de Tróia Cidade-Jardim e da Zona J na Área de Lisboa*. FCSH: DS – Teses de doutoramento.
- Dorfles, G. (1986). *Elogio da desarmonia*. Lisboa: Edições 70.
- Domingos, A. (2009). *A rua da estrada*. Dafne Editora.
- Domingos, A. (2017). *A volta a Portugal*. Contraponto Editores.
- Duxbury, N. (2011). "Shifting strategies and contexts for culture in small city planning: interlinking quality of life, economic development, downtown vitality and community sustainability". In A. Lorentzen and B. Van Heur (eds), *Cultural Political Economy of Small Cities*. London: Routledge, pp. 161–78.
- Engels, F. (2016 [1845]). "The Condition of the Working Class in England in 1844". Copyright Material.

- Epalanga, K. (2017). “Também os brancos sabem dançar”. Editorial Caminho.
- Estevens, A., Cocola-Gant, A., Calvo, D. M. e Matos, F. (2019). “As artes e a cultura nas práticas hegemónicas e alternativas na cidade de Lisboa. O caso do Largo do Intendente”. *Forum Sociológico* [Online], 35.
- Fanon, F. (2017 [1952]). *Pele negra, máscaras brancas*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Fanon, F. (2015 [1961]). *Os condenados da terra*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Fernandes, T. (2011). *A fábrica do Braço de Prata, um caso de Democracia Participativa?*. Dissertação de mestrado em Política Comparada, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.
- Ferrão, J. (2010). “Governança e ordenamento do território. Reflexões para uma governança territorial eficiente, justa e democrática”. *Prospectiva e Planeamento*, vol.17.
- Ferrão, J., Tulumello, S., Bina, O. (2015). “Governança Territorial Democrática: tensões e potencialidades”. In: Ferrão, J., e Horta, A., (coord) (2015). *Ambiente, Território e Sociedade*. Novas Agendas de investigação. Cap. 16. pp. 149-156.
- Ferraz, J. M. (1975). “O desenvolvimento socioeconómico durante a Primeira República (1910-26)”. *Revista Análise Social*, Vol. XI (2.º-3.º), 1975 (n.º 42-43), pp. 454-471.
- Ferreira, A., Guerra, I., Freitas, M. J. (Coords.) (1994). “As pessoas não são coisas que se ponham em gavetas”. *Sociedade e Território*, n.º 20, abril 1994.
- Ferreira, T. (2010). *Área do Plano de Urbanização de Chelas*. Consultado em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29601](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29601).
- Ferreira, T. (2010). *Bairro do Condado/Zona J de Chelas*. Consultado em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703).
- Ferreira, V. (2010). “Inquérito à morte de MC Snake, um músico de Chelas que não parou ao aviso da polícia”. *Jornal Público*, 15 de março 2010. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/03/15/local/noticia/inquerito-a-morte-de-mc-snake-um-musico-de-chelas-que-nao-parou-ao-aviso-da-policia-1427293>
- Ferreiro, M. F., S. Santos, P. Costa, T. Costa Pinto and C. Colaço (2016). “Socioeconomy of peri-urban areas: the case of Lisbon Metropolitan Area”. In B. Macheswari, V.P. Singh and B. Thoradeniya (eds). *Balanced Urban Development: Options and Strategies for Liveable Cities*. Dordrecht and Heidelberg: Springer, pp. 111-121.
- Ferro, L. (2011). *Da rua para o mundo: as configurações do graffiti e do parkour e campos de possibilidades urbanas*. ISCTE-IUL, Tese de doutoramento, Lisboa.
- Ferro, L., Raposo, O. (coords.) (2016). *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de formação e integração laboral de artistas imigrantes em Portugal*. Lisboa: Observatório da Imigração/ACM.
- Flynn, A. (2016). “Subjectivity and Obliteration of Meaning: Contemporary Art, Activism, Social movement Politics”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 5, n.º 1|2016, pp. 59-77.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class, and how its transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.
- Florida, R. (2005). *Cities and the creative class*. New York: Routledge.
- Fonseca, G. (2020). “Se me despejarem vão ter de me levar à força”. *Jornal Expresso*. Disponível em: <https://multimedia.expresso.pt/santoslima/>.
- Fradique, T. (1999). “Nas margens do rio: retóricas e performances do rap em Portugal”. Em: Velho, G. (org) (1999). *Antropologia Urbana: Cultura e sociedade no Brasil e Portugal*. Jorge Zahar Editor, pp. 121-140.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Freitas, M. J. (2001). “Recentramento do olhar nas questões da habitação. Territórios relacionais generativos”. *Cidades. Comunidades e Territórios*, 3, pp. 21-39.
- Frey, W. and Zimmer Z., in Paddison R. (2011). *Handbook of Urban Studies*. London: Sage Publications.
- Folgado, D., e Custódio, J. (1999). *Caminho do Oriente – Guia do Património Industrial*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Folgado, D. (2012). *A nova ordem industrial no Estado Novo (1933-1968): da fábrica ao território de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.

- Gehl, J. (1971). *Life between buildings: using public space*. New York: Van Nostrand Reinhold
- Gilmore, R. W. (2019 [2007]). *Golden Gulag: Prisons, Surplus, Crisis, And Opposition In Globalizing California*. University of California Press, Second Edition.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Verso Books.
- Gomes de Araújo, A. (1986). “Duas palavras sobre o estado agrícola do concelho do Barreiro”. Em: *Um Olhar sobre o Barreiro*, 1986, n.º 4.
- Gonçalves, F. (1972). *Urbanizar e construir para quem? a propósito do plano de Chelas*. Lisboa: Afrontamento, colecção cidade em questão.
- Guerra, I. (1994). “As pessoas não são coisas que se ponham em gavetas”. Revista *Sociedade e Território*, n.º 20, Abril 1994, pp. 11-16.
- Guerra, I., Pinto, T. C., e Moura, D. (2001). “Políticas de habitação. Há procura de novas problemáticas”. *Cidades Comunidades e Territórios*, dezembro 2011, n.º 3, pp. 53-69. Lisboa, ISCTE.
- Guerra, I. (2011 [2009]). “As políticas de habitação em Portugal: à procura de novos caminhos”. *Cidades Comunidades e Territórios*, n.º 22, junho 2011, pp. 41-68. Lisboa, ISCTE.
- Habermas, J. (1984). *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Hall, P. (1991). *Waterfronts: a new urban frontier*. Working paper 538 University of California, Institute of Urban & Regional Development, Berkeley, CA, 1991.
- Hall, P. (1998). *Cities in Civilization*. London: Pantheon.
- Hall, P. (2000). “Creative cities and economic development”. *Urban Studies*, 37, n.º 4, pp. 639-649.
- Harvey, D. (2010). *Géographie et Capital. Vers un matérialisme histórico-géographique*. Paris: Éditions Syllepse.
- Harvey, D. (2014 [2012]). *Cidades Rebeldes. Do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins.
- Heitor, T.V. (2004). *Olivais e Chelas: Operações Urbanísticas de grande escala*. Artigo da cadeira de História Económica, Tecnologia e Sociedade.
- Heitor, T. V. (2004). *Olivais e Chelas: Operações urbanísticas de grande escala*. Dissertação de mestrado em Engenharia de Conceção do Instituto Superior Técnico de Lisboa.
- Heidenreich, M. and B. Plaza (2015). “Renewal through culture? The role of museums in the renewal of industrial regions in Europe”. *European Planning Studies*, 23 (8), pp. 1441–1455.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photographe, narrative, and Postmemory*. Harvard University Press.
- Hospers, G., J. (2003). “Creative Cities: Branding Places in Knowledge Economy”. *Knowledge, Technology & Policy* 16 (3), pp. 143-162.
- Jayne, M., C. Gibson, G. Waitt and D. Bell (2010). “The cultural economy of small cities”. *Geography Compass*, 4 (9), pp. 1408-1417.
- Jacobs, J. (1989 [1961]). *The Death and life of American Cities*. New York: Vintage Books, a Division Random House.
- Jürgens, S. (2016). *Instalações Provisórias: independência, autonomia, alternativa e informalidade. Artistas e exposições em Portugal no século XX*. Edição: Documenta.
- Kaprow, A. (1993 [2003]). *Essays on the blurring of art and life*. Edited by Jeff Kelley. University of California Press.
- Kebir, L., O. Crevoisier, P. Costa and V. Peyrache-Gadeau (eds) (2017). *Sustainable Innovation and Regional Development: Rethinking Innovative Milieus*. Cheltenham, UK and Northampton, MA, USA: Edward Elgar Publishing.
- Lagartinho, R. (2017). “Meridional, o teatro no leste de Lisboa”. Jornal online *O Corvo*. Disponível em: <https://ocorvo.pt/meridional-o-teatro-no-leste-de-lisboa/>.
- Landry, C., Bianchini, F. (1995). *The Creative City*. London: Demos
- Landry, C. (2000). *The Creative City: a toolkit for urban innovators*. London: Comedia /Earthscan
- Landry, C., (2017 [2012]). *As Origens e os Futuros da Cidade Criativa*. Building Ideias.

- Lazzeretti, L. (2009). "The Creative Capacity of Culture and the New Creative Milieu". In *Handbook of Industrial Districts*, edited by G. Becattini, M. Bellandi, and L. De Propris, pp. 281-294. Cheltenham: Edward Elgar.
- Lefebvre, H. (2012 [1968]). *O Direito à Cidade*. Lisboa: Estúdio e Letra Livre.
- LegGates, R. T and Stout F., (ed) (2016 [1996]). *The City Reader*. Sixth edition, New York: Routledge.
- Lynch, K. (1982 [1960]). *A imagem da cidade*. Lisboa, Edições 70.
- Lopes, J. T. [2010]. "Da Cultura como Locomotiva da Cidade-Empresa a um Conceito Alternativo de Democracia Cultural". Capítulo do livro: Santos, M. L. L., e País, J. (2010). *Novos Trilhos Culturais – Práticas e Políticas*. Imprensa de Ciências Sociais.
- Lopes, N. (2019). "Os 80's no Barreiro". Em: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 66-81. DINAMIA'CET - IUL | FAU-USP.
- Lopes, R. (2001). *Competitividade, Inovação e territórios*. pp. 83-100 (cap. 4). Oeiras: Celta Editora
- Lopes, R. V. (2012). *Intervenções artísticas efémeras e apropriação de espaço público em contextos urbanos informais: análise de cinco "bairros criativos": Bairro Alto e Cais do Sodré, Grácia, Vila Madalena, Brick Lane e Kreuzberg SO36*. ISCTE-IUL, Lisboa.
- Lopes R. V. (2014). "Do Bairro Alto ao Cais do Sodré. Criatividade, informalidade e recomposição física, social, funcional e económica". *Revista Rossio estudos de Lisboa*, n.º 4, pp. 80-93.
- Lopes, R. V. (2018). "Reivindicações artísticas contemporâneas na esfera pública da cidade: Liberate Tate". *CIDADES, Comunidades e Territórios*, n.º 37, pp. 45-57.
- Lopes, R. V., Costa, P., e Bassani, J. (2019). "Introdução". Em: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 12-19. DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.
- Lopes, R. V. e Costa, P. (2019). "Fotoensaio". Em: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 284-375. DINAMIA'CET – IUL | FAU-USP.
- Lopes, R. V. e Costa, P. (2019). "Percepções e conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos de activação social". Em Estevens, A., Matos, F., & Neuparth, S. (coord.), *Criar Corpo, Criar Cidade*. Vol 2, Lisboa, pp. 07-16. Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.
- Lowry, I. S. (1991). "World urbanization in perspective". In: Kingsley Davis and Mikhail S. Bernstam (eds). *Resources, Environment, and Population*. New York: Oxford University Press, pp. 148-79.
- Malheiros, J. M. e Fonseca, L. (2011). *Acesso à Habitação e Problemas Residenciais dos Imigrantes em Portugal*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e o Diálogo Intercultural.
- Malheiros, J. M. et al. (2007). *Espaços e expressões de conflito e tensão entre autóctones, minorias migrantes e não migrantes na área metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e o Diálogo Intercultural.
- Magnani, C. (2002). "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), pp. 11-29.
- Marques da Costa, E. (2016). *Atlas Digital AML: Capítulo Socio-Economia*. AML
- Markusen, A. (2007). "The urban core as cultural sticky place". In D. Henckel, E. Pahl-Weber and B. Herkommer (eds). *Time Space Places*. Berlin: Peter Lang Verlag, pp. 173-187.
- Matos, J. S., Fadicás, L, e, Araújo, A., (coord.) (1998). *Caminho do Oriente*. Parque Expo'98, S.A.
- Machado, I. (coord.) (2014) *GAU | VOL 06*. Outubro de 2014, Publicação da Galeria de Arte Urbana. Edição da Câmara Municipal de Lisboa | Pelouro da Cultura | Direção Municipal de Cultura | Departamento de Património Cultural.

- Machado, I. (coord.) (2015). *GAU VOL 07*. Outubro de 2015, Publicação da Galeria de Arte Urbana. Edição da Câmara Municipal de Lisboa | Pelouro da Cultura | Direção Municipal de Cultura | Departamento de Património Cultural.
- Machado, I. (coord.) (2017). *GAU VOL 08*. Abril de 2017, Publicação da Galeria de Arte Urbana. Edição da Câmara Municipal de Lisboa | Pelouro da Cultura | Direção Municipal de Cultura | Departamento de Património Cultural.
- Machado, I. (coord.) (2018). *GAU VOL 09*. Maio de 2018, Publicação da Galeria de Arte Urbana. Edição da Câmara Municipal de Lisboa | Pelouro da Cultura | Direção Municipal de Cultura | Departamento de Património Cultural.
- Madeira, T. (2019). “Espaços Nem-nem – Nem públicos nem privados, em edifícios de habitação social de grande porte”. *Fórum Sociológico*, 34 | 1, 31-42.
- Marzona, D. (2005). *Minimal Art*. Colónia: Taschen.
- Marques da Costa, N. (2016). *Atlas Digital AML – Capítulo Acessibilidade e Transportes*. AML
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mcdonough, T. (ed). (2009). *The Situationists and the City*. London: Verso.
- Memmi, A. (1967 [1957]). *The colonizer and the colonized*. The Orion Press.
- Miles, M. (1997). *Art, space and the city – Public art and urban futures*. London: Routledge
- Miles, M. (2012). “Uma cidade pós-criativa?” Em: *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 99.
- Miles M. (2015). *Limits to culture: Urban Regeneration Vs. Dissident Art*. London: Pluto Press.
- Motta, Fernando da (2011). “Introdução histórica ao Guia documental da Casa Reynolds/ Sociedade Nacional de Cortiças”. Em: *Memória e futuro*. Ed. Câmara Municipal do Barreiro.
- Nunes de Almeida, A. (1993). *A Fábrica e a Família. Famílias Operárias no Barreiro*. Ed. Câmara Municipal do Barreiro.
- Nunes, J. P. e A. Sequeira (2011). *O Fado de Marvila. Notas sobre a origem e o destino de uma 'zona de transição' da cidade de Lisboa*. Fórum Sociológico 21.
- Oakley K., Pratt A.C. (2010). “Brick Lane: community-driven innovation”. In *NESTA, Local Knowledge: Case studies of four innovative places*. Research Report, March 2010, NESTA. London, National Endowment for Science, Technology and Arts, pp. 28-39.
- O’Connor, J. and D. Wynne (eds) (1996). *From the Margins to the Centre: Cultural Production and Consumption in the Post- industrial City*, Aldershot: Arena.
- Oliveira, A. (2019). “As cenas musicais barreirenses: entre a interdependência e a colaboração”. Em: *BRR2018: Quando a periferia se torna trendy*. Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 106-119. DINAMIA’CET – IUL | FAU-USP.
- Nel-lo, O. (2018). *A cidade em movimento. Crise social e resposta cidadã*. Lisboa: Livraria Tigre de Papel.
- Oswalt, P. (2010). *Berlin city without Form | Strategies for a Different Architecture*. Dom Publishers.
- Paddison, R. (Ed), (2001). *Handbook of Urban Studies*. London: Sage Publications.
- Pereira, S. M. and A. Ferreira (2016). “The pathways of Lisbon metropolization: focusing on residential trajectories”. *Portuguese Journal of Social Sciences*, 15 (1), pp. 7-24.
- Pincha, J. P. (2020). “O oposto da cidade não é o campo, é o deserto”. *Jornal Público, Ípsilon*. Publicado a 29 de março 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/03/29/culturaipsilon/noticia/oposto-cidade-nao-campo-deserto-1909478>
- Pinto, M. C., Pimenta, P. e Miranda, T. P. (2019). “Quando o Aleixo conta outra história do Porto”. *Jornal Público*. Publicado a 11 de maio de 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/05/11/local/reportagem/aleixo-counta-historia-porto-1872158>
- Power, D. and A.J. Scott (eds) (2004). *Cultural Industries and the Production of Culture*. London and New York: Routledge.
- Portas, N., Domingues, A., Cabral, J. (2003). *Políticas Urbanas: Tendências, estratégias e oportunidades*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

- Prado Coelho, A. (2020). "Ai Weiwei: "Vocês já estão profundamente infectados". Em *Jornal Público*. Publicado a 04 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/09/04/culturaipilon/entrevista/ai-weiwei-voces-ja-estao-profundamente-infectados-1930042?fbclid=IwAR2KHMppGIHH6Z-1M5dTRksQMCKb-Gf47luLjFHmdNWPfzE9NMCmO7N9SFY>
- Pratt A. C., (2009). "Urban regeneration: from the arts 'feel good' factor to the cultural economy. A case study of Hoxton, London". *Urban Studies*, May 2009, vol. 46, n.º 5-6, pp. 1041-1061.
- Pratt, A.C. and T. Hutton (2013). "Reconceptualising the relationship between the creative economy and the city: learning from the financial crisis". *Cities*, 33, pp. 86-95.
- Porter, L., Shaw, K. (2008). *Whose Urban Renaissance: An international comparison of urban regeneration strategies*. Routledge.
- Raposo, O., Alves, R., A., Varela, P., e Roldão, C. (2019). "Negro drama. Racismo, segregação e violência policial nas periferias de Lisboa". *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 119 | 2019.
- Raposo, O. (2007). *Representa red eyes gang: das redes de amizade ao hip hop*. Dissertação de mestrado em Antropologia Urbana apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Lisboa, Portugal.
- Reis, C. (2017). "No Bairro do Intendente, em Lisboa, ainda há quem viva com medo". *Jornal Público*. Publicado a 24 de Julho 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/07/24/local/noticia/no-bairro-do-intendente-ainda-ha-quem-viva-com-medo-1779937>
- Ribeiro, A. P. (1998). "A cultura em Portugal no final do século: entre a abundância e a miséria". *Observatório das Actividades Culturais*, OBS n.º 3, Março de 1998, pp. 4-6.
- Ribeiro, D. (2019). *Lugar de fala*. Ed. Jandaíra.
- Rodrigues, W. (1999). "Globalização e gentrificação: teoria e empiria". *Sociologia Problemas e práticas*. N.º 29, 1999, pp. 95-125.
- Rodrigues, T. R. (2012). "Chelas, o 'sítio': o lugar como referência na identidade e na obra de Sam The Kid". *Revista Estúdio*. Vol. 3, (5), pp. 66-73.
- Rolnik, R. (2009). *Folha Explica: São Paulo*. São Paulo: Publifolha.
- Rolnik, R. (2015). *A Guerra dos Lugares*. São Paulo: Boitempo.
- Sanches, I. (2019). "Entrevista a José Moura e Marlon Silva aka DJ Marfox". Antena 3. Realizada a 20 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/sete-anos-de-principe-discos/>.
- Rosas, F. (2015). *Salazar e o Poder – A Arte de Saber Durar*. Tinta da China.
- Santos, B. de Sousa (2007). "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, pp. 3-46.
- Santos, B. de Sousa e Meneses, M. P. (2006). *Identidades, colonizadores e colonizados: Portugal e Moçambique*. Relatório final do Projecto POCTI/41280/SOC/2001. Coimbra: CES.
- Santos, B. de Sousa e Meneses, M. P., (Orgs.) (2010). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. de Sousa (2019). "Ritmo, Palavra e Poesia". Prefácio do livro: Siteo, T., Guerra, P., (org) (2019). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e globais*. Pp. 13-14. Universidade do Porto. Faculdade de letras.
- Santos, M. (2013). *O Papel do Cooperativismo na Promoção da Satisfação Residencial - O caso de Marvila, em Lisboa*. Dissertação de mestrado em Gestão do Território Área de Especialização em Território e Desenvolvimento.
- Santos, M., Batel, S. e Gonçalves, M. E. (2018). "Participar está na moda: uma abordagem psicossocial dos orçamentos participativos". *Psicologia & Sociedade* 30.
- Sassen, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Sassen, S. (2002). *Cities in a world economy*. Los Angeles | London | New Delhi | Singapore | Washington DC: Sage.

- Sassen, S. (2016 [2014]). *Expulsões, Brutalidade e complexidade na economia global*. 1.ª ed., Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Scott A. J. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. New Delhi, London: Thousand Oaks: Sage.
- Scott A. J. (ed.) (2001). *Global City-Regions: Trends, Theory, Policy*. Oxford University Press.
- Scott, A. J. (2006). "Creative Cities: Conceptual Issues and Policy Questions". *Journal of Urban Affairs* 28 (1), pp. 1–17.
- Scott, A. J. (2014). "Beyond the creative city: cognitive–cultural capitalism and the new urbanism". *Regional Studies*, 48 (4), pp. 565-78.
- Seixas, J., Costa, P. (2010). "Das Cidades Criativas à Criatividade Urbana Criatividade e Governança na Cidade Contemporânea". *Próximo Futuro*, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Seixas, J. (2012). *A cidade na encruzilhada. Repensar a cidade e a sua política*. Porto: Edições Afrontamento Lda, Coleção Cidade em Questão/17.
- Seixas, J., A. Magalhães and P. Costa (2012). "Os tempos novos do centro histórico de Lisboa". In J.A.R. Fernandes and M.E.B. Sposito (eds), *A nova vida no velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras*. Porto: FLUP/CEGOT, pp. 63-82.
- Seixas, J; Tulumelo, S., e Allegretti, G. (2019). "Lisboa em transição profunda e desequilibrada. Habitação, imobiliário e política urbana no sul da Europa e na era digital". São Paulo: *Cadernos Metrópole*. vol. 21 n.º 44.
- Sennett, R. (1977). *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silva, T. M. (coord.) (2011). *Relatório Final. Estudo de Avaliação e Diagnóstico das Necessidades de Intervenção em Edifícios nos Bairros do Condado e dos Lóios em Marvila*.
- Silva, M. R. (2016). "Pátios e vilas de Marvila e Beato: modos de vida de um movimento antigo". *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série, n.º 12 (julho – dezembro 2019), pp. 143-170.
- Silva, M. R. (2019). "Para onde a indústria os levou: crescimento urbano de Marvila e Beato a partir de 1835". *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2.ª Série, n.º 6 (julho – dezembro 2016), pp. 117-140.
- Simões, S. (2018). "Fixar o (in)visível: papéis e reportórios de luta dos dois primeiros grupos de RAP femininos a gravar em Portugal (1989 - 1998)". *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 7, N.º 1 | 2018.
- Sitoe, T., Guerra, P., (org) (2019). *Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e globais*. Universidade do Porto. Faculdade de letras.
- Sobral, F., Leite, A., Sá, E. (2008). *Alfredo da Silva, a CUF e o Barreiro*. Portugal: Bnomics.
- Solà Morales, I. de. (2002). *Territórios*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili
- Sousa, S. (2008). "Iniciativa Bairros Críticos: Uma experiência em torno de modelos de governança na gestão do território". *Cidades, Comunidades e Territórios*, junho 2008, n.º 16, pp. 69-75.
- Sontag, S. (2008). *On Photography*. Londres: Penguin Modern Classics.
- Soja, E. W. (2010). *Seeking Spatial Justice*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Springer B. (2006). *Art as a Medium of Urban Upgrading – The 'Heeresbäckerei' in Berlin-Kreuzberg Contrasted to 'Zim' in Rotterdam*. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, Vol. 97, Issue 5, 610-616.
- Schechter, S. (1987 [1978]). *Política de Libertação Urbana*. Lisboa: editora Sementeira.
- SVSB (2007). *Urban Pioneers: Berlin Stadtentwicklung durch Zwischennutzung*. Berlim: Jovis.
- Tavares, G. M. (2015). *O torcicologista, Excelência*. Diálogos e cidade. Editorial Caminho
- Teixeira, M. (1992). "As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940". *Análise Social*, Vol. XXVII, pp.65-89, Lisboa.
- Telles, G.R. (Ed.) (1997). *O plano verde de Lisboa: componente do plano director municipal de Lisboa*. Lisboa: Edições Colibri.
- Toledo, B., L. (2004 [1981]). *São Paulo três cidades em um século*. São Paulo. Livraria Duas Cidades.



- Traquino, M. (2010). *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Ribeirão, Portugal: Húmus.
- Van Heur, B. (2010). "Small cities and the geographical bias of creative industries research and policy". *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, 2 (2), pp. 189-192.
- Varela, P., Raposo, O., Ferro, L. (2018). "Eles nos ensinam bués, mas eles aprendem também': redes de sociabilidade e trocas geracionais no circuito musical africano da Amadora". *Sociologia Problemas e Práticas*, 86, 109-132.
- Vieira Amaral, B. (2013). *As primeiras coisas*. Lisboa: Quetzal Editora.
- Vieira Amaral, B. (2017). *Hoje estarás comigo no Paraíso*. Lisboa: Quetzal Editora.
- Vieira, R. M. (2020). "Chelas Nha Kau: um olhar de dentro sobre a vida da juventude da Zona J.". *Projeto Siso*. Disponível em: <https://siso.pt/chelas-nha-kau-um-olhar-de-dentro-sobre-a-vida-da-juventude-da-zona-j/>.
- Vieira, T. (2020). "Entrevista: Bataclan 1950 & Bagabaga Studios". Antena 3. Outubro de 2020. Disponível em: <https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/bataclan-1950-bagabaga-studios/>.
- Wacquant, L. (2004). "Que é o Gueto? Construindo um conceito Sociológico". *Revista de Sociologia e Política*, 23, pp. 155-164.
- Wacquant, L. (2004). "Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade Neoliberal: uma cartografia analítica". *Tempo Social*, Revista de Sociologia da USP, v. 26, n.º 2, pp.139-164.
- White, W. (1980). *The social life of small urban spaces*. Washington, DC: The Conservation Foundation.
- Zukin, S. (1987). "Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core". *Annual Review of Sociology*. Vol. 13 (1987), pp. 129-147.
- Zukin S. (1995). *The Cultures of Cities*. Oxford, Blackwell.
- Zukin, S. (2020). *The Innovation Complex: Cities, Tech and the New Economy*. Oxford: Oxford University Press.

### Filmografia:

- Bansky (2010). *Exit through the gift shop*.
- Costa, P. (2006). *Juventude em Marcha*.
- Costa, P. (2019). *Vitalina Varela*.
- Garrone, M. (2018). *Dog Man*.
- Ladj Ly (2019). *Les Misérables*.
- Maia, R., Viana, V. (2019) *Batida de Lisboa*.

### Webgrafia:

- [http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha\\_imprimir.aspx?id=584](http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha_imprimir.aspx?id=584) – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://eco.sapo.pt/2018/12/30/hub-do-beato-vai-custar-20-milhoes-a-lisboa-web-summit- apenas-tres/> – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://youtu.be/JkUfoCWNUJk> – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://www.youtube.com/watch?v=EleU2N2wpys> – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://www.youtube.com/watch?v=AmudY3ZaBX8> – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://www.youtube.com/watch?v=JkUfoCWNUJk> – consultado em 21 de fevereiro de 2020.
- <https://www.dinheirovivo.pt/fazedores/primeiro-edificio-do-hub-criativo-do-beato-abre-no-inicio-do-segundo-semester/> – consultado em 24 de fevereiro de 2020.
- <https://www.publico.pt/2018/10/15/local/noticia/hub-do-beato-renda-acessivel-e-rede-ciclavel-sao-apostas-para-2019-1847630> – consultado em 24 de fevereiro de 2020.
- <https://observador.pt/2020/02/03/hub-do-beato-milhoes-de-euros-e-anos-depois- comecaram-as-obras-de-infraestruturas/> – consultado em 24 de fevereiro de 2020.
- <https://economiaenovacao.lisboa.pt/> – consultado em 24 de fevereiro de 2020.
- <https://cidadania.lisboa.pt/> – consultado em 24 de fevereiro de 2020.
- <https://www.upsideup.pt/> – consultado em 27 de fevereiro de 2020.

<https://www.orientre.pt/beato/hub-criativo-do-beato/> – consultado em 27 de fevereiro de 2020.

[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/23/elviajero/1450870763\\_404445.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/23/elviajero/1450870763_404445.html) – consultado em 28 de fevereiro de 2020.

<https://www.doiscorvos.pt/pt/sobre> – consultado em 28 de fevereiro de 2020.

<https://www.publico.pt/2018/01/07/local/noticia/fabrica-de-braco-de-prata-esta-bomba-nao-rebentara-1797499> – consultado em 20 de setembro de 2019.

<https://www.jn.pt/local/noticias/lisboa/lisboa/monumentos-a-salvo-da-nova-ponte-1029648.html> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2001/07/14/jornal/queixa-contra-urbanizacao-de-braco-de-prata-159814> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2001/07/17/jornal/assembleia-municipal-debate-cedencia-polemica-em-braco-de-prata-159929> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.idealista.pt/news/financas/investimentos/2018/10/08/37575-braco-de-prata-muda-de-maos-projeto-de-luxo-em-marvila-vendido-a-austriaco> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=lePBZOaehc> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=JbqAjkXac1Y> – consultado em 05 de março de 2020.

<https://www.dn.pt/lusa/camara-de-lisboa-discute-alteracoes-no-loteamento-dos-jardins-braco-de-prata-8626297.html> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.diarioimobiliario.pt/Habitacao/Prata-Living-Concept-vem-revolucionar-a-Lisboa-Oriental> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2010/11/13/jornal/obras-da-urbanizacao-de-braco-de-prata-embargadas-em-2001-arrancam-segundafeira-20612188> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.diarioimobiliario.pt/Entrevistas/Prata-Living-Concept-um-marco-na-historia-da-NORFIN> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/imobiliario/detalhe/vic-properties-quer-concluir-bairro-de-400-milhoes-no-braco-de-prata-ate-2023> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.diarioimobiliario.pt/Habitacao/Prata-Living-Concept-vem-revolucionar-a-Lisboa-Oriental> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.sabado.pt/portugal/detalhe/investidos-70-me-em-empreendimento-para-criar-novo-bairro-em-lisboa> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.norfin.pt/pt/investimento-e-fundos/Lisfundo-Empreendimento-Prata/227/> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.diarioimobiliario.pt/Entrevistas/Prata-Living-Concept-um-marco-na-historia-da-NORFIN> – consultado em 09 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2020/02/05/local/noticia/primeira-parte-parque-ribeirinho-oriente-abre-sextafeira-1903044> – consultado em 05 de fevereiro de 2020.

<https://espacodearquitetura.com/projetos/parque-ribeirinho-oriente/> – consultado em 23 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2001/07/17/jornal/assembleia-municipal-debate-cedencia-polemica-em-braco-de-prata-159929> – consultado em 23 de outubro de 2019.

<http://www.rpbw.com/project/braco-de-prata-housing-complex> – consultado em 23 de outubro de 2019.

<https://www.publico.pt/2005/06/22/jornal/ler-devagar-vai-sair-da-rua-de--sao-boaventura-26657> – consultado em 23 de outubro de 2019.

[http://www.portodelisboa.pt/portal/page/portal/PORTAL\\_PORTO\\_LISBOA/AUTORIDADE\\_PORTUARIA/MEMORIA\\_INSTITUCIONAL](http://www.portodelisboa.pt/portal/page/portal/PORTAL_PORTO_LISBOA/AUTORIDADE_PORTUARIA/MEMORIA_INSTITUCIONAL) – consultado em 23 de outubro de 2019.

<https://lerdevagar.com/livraria-nomada/> – consultado em 23 de outubro de 2019.

<https://www.publico.pt/2009/04/07/local/noticia/livraria-ler-devagar-vai-abrir-em-alcantara-na-lx-factory-e-zita-seabra-ja-se-instalou-no-bairro-alto-1373050> – consultado em 23 de março de 2020.

<http://www.jornalarquitectos.pt/pt/jornal/epicentros-pos-industriais/lisboa-oriental-2> – consultado em 23 de março de 2020.

<https://lxfactory.com/a-lxfactory/> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2017/09/13/local/noticia/arrendatarios-do-lx-factory-surpresos-com-compra-do-espaco-por-grupo-frances-1785353> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://expresso.pt/revista-de-imprensa/2017-09-13-Lx-Factory-vendida-a-grupo-frances> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://www.dinheirovivo.pt/fazedores/nesta-pensao-e-a-criatividade-que-esta-no-ar/> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://www.publico.pt/2014/10/28/local/noticia/reabilitacao-do-antigo-hospital-do-desterro-esta-parada-e-sem-data-para-avancar-1674380> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://www.dn.pt/portugal/manuel-reis-o-homem-que-mudou-lisboa-9218206.html> – consultado em 25 de março de 2020.

<https://www.timeout.pt/lisboa/pt/coisas-para-fazer/parque-verde-vai-fazer-a-ligacao-que-falta-a-zona-oriental-de-lisboa> – consultado em 05 de março de 2020.

[https://expresso.pt/dossies/dossiest\\_actualidade/RemodelaonoGoverno/um-advogado-a-dirigir-a-cultura=f228587](https://expresso.pt/dossies/dossiest_actualidade/RemodelaonoGoverno/um-advogado-a-dirigir-a-cultura=f228587) – consultado em 01 de abril de 2020.

<https://www.under-dogs.net/about/> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<http://www.forajournal.com/journal/2018/10/29/underdogs> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<https://www.orientre.pt/vizinhos/musa-uma-cerveja-independente/> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<https://www.orientre.pt/empresas/cerveja-lince/> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<https://www.jn.pt/nacional/especial/marvila-o-bairro-das-artes-que-nasceu-operario-e-resiste-ao-luxo-10738611.html> – consultado em 18 de fevereiro de 2020.

<http://www.fabricamoderna.com> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<http://www.teatromeridional.net> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<http://www.sweetartmuseum.com> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<https://wallacollective.pt/> – consultado em 01 de setembro de 2019.

<https://workhub.pt/> – consultado em 18 de fevereiro de 2020.

<https://ocorvo.pt/meridional-o-teatro-no-leste-de-lisboa/> – consultado em 03 de abril de 2020.

<http://www.karnart.org/2012/10/cam.html> – consultado em 03 de abril de 2020.

<https://www.postermostra.com/sobre/> – consultado em 03 de abril de 2020.

<https://visao.sapo.pt/visaose7e/sair/2018-06-08-tudo-o-que-ha-para-ver-e-fazer-de-marvila-ao-beato/#&gid=0&pid=1> – consultado em 03 de abril de 2020.

[https://www.rtp.pt/noticias/cultura/marvila-dividida-entre-bairros-sociais-e-condominios-de-luxo\\_n165659](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/marvila-dividida-entre-bairros-sociais-e-condominios-de-luxo_n165659) – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://jf-marvila.pt/toponimia/> – consultado em 15 de abril de 2020.

[https://rr.sapo.pt/noticia/47830/marvila\\_a\\_industria\\_foi\\_se\\_os\\_criativos\\_estao\\_a\\_chegar\\_basta\\_para\\_agarrar\\_o\\_futuro](https://rr.sapo.pt/noticia/47830/marvila_a_industria_foi_se_os_criativos_estao_a_chegar_basta_para_agarrar_o_futuro) – consultado em 15 de abril de 2020.

[https://rr.sapo.pt/especial/48500/marvila\\_o\\_lado\\_invisivel\\_de\\_lisboa](https://rr.sapo.pt/especial/48500/marvila_o_lado_invisivel_de_lisboa) – consultado em 15 de abril de 2020.

[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29601](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29601) – consultado em 15 de abril de 2020.

<http://www.oriental.pt/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/10/abel-pereira-da-fonseca-era-no-inicio.html> – consultado em 15 de abril de 2020.

[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3180](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3180) – consultado em 15 de abril de 2020

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/poco-do-bispo/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/marvila/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/bairro-alto/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://multimedia.expresso.pt/santoslisma/> – consultado em 15 de abril de 2019.

<https://habita.info/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://stopdespejos.wordpress.com/> – consultado em 15 de abril de 2020.

<https://teatrodobairroalto.pt/espetaulo/a-cada-passo-uma-constelacao-joana-braga-20191026/> – consultado em 28 de abril de 2020.

<https://topiasurbanas.wordpress.com/> – consultado em 28 de abril de 2020.  
<https://www.publico.pt/2020/04/30/local/noticia/casas-municipais-estao-esgotarse-camara-lisboa-quer-comprar-1914460> – consultado em 30 de abril de 2020.  
<https://www.publico.pt/2019/05/11/local/reportagem/aleixo-conta-historia-porto-1872158> – consultado em 02 de maio de 2020.  
[https://www.rtp.pt/noticias/reportagem/regresso-a-zona-j\\_a921112](https://www.rtp.pt/noticias/reportagem/regresso-a-zona-j_a921112) – consultado em 02 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2015/09/25/culturaipsilon/reportagem/a-zona-j-quer-sair-da-redoma-1708678> – consultado em 02 de maio de 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bC-EJ8KtWb0> – consultado em 02 de maio de 2020.  
<http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/planos-de-urbanizacao/planos-de-urbanizacao-revogados/plano-de-urbanizacao-do-vale-de-chelas-proposta-de-revogacao> – consultado em 02 de maio de 2020.  
[https://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/programas\\_de\\_financiamento/per.html](https://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/programas_de_financiamento/per.html) – consultado em 02 de maio de 2020.  
<https://restosdecoleccion.blogspot.com/2011/05/ponte-entre-o-beato-e-montijo.html> – consultado em 02 de maio de 2020.  
[https://www.pcv.pt/lot.php?auction=365&lot=521&sid=831d604edd8428749d816efc4c948eec&ref=auction.gotolot&fbclid=IwAR2v4B8vKFFIx5yYWUUpZqdQSzLbF5Y46R\\_gGsGeK8AtxVAclUQUUsLB9a00](https://www.pcv.pt/lot.php?auction=365&lot=521&sid=831d604edd8428749d816efc4c948eec&ref=auction.gotolot&fbclid=IwAR2v4B8vKFFIx5yYWUUpZqdQSzLbF5Y46R_gGsGeK8AtxVAclUQUUsLB9a00) – consultado em 13 de maio de 2020.  
[https://www.youtube.com/watch?v=2EmoO6\\_WFj0](https://www.youtube.com/watch?v=2EmoO6_WFj0) – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://ocorvo.pt/moradores-de-marvila-querem-zonas-verdes-nos-descampados-do-bairro-em-vez-de-predios-de-renda-acessivel/> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2017/05/06/sociedade/noticia/vhils-foi-gravar-rostos-de-moradores-nas-ruinas-ao-6-de-maio-1771109> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.dn.pt/edicao-do-dia/03-nov-2018/de-luanda-ao-paraiso-com-passagem-por-lisboa-a-miseria-ao-virar-da-esquina-10122323.html> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2011/11/21/local/noticia/hospital-oriental-e-terceira-travessia-do-tejo-previstos-em-plano-de-pormenor-de-lisboa-1521957> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<http://www.gebalis.pt/moradores/OmeuBairro/Obras/Paginas/Contrato%20Programa%20398/Obras-Condado.aspx> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://journals.openedition.org/sociologico/4728#quotation> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<http://www.ihru.pt/> – consultado em 13 de maio de 2020.  
[http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=29703) – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2003/02/02/jornal/predios-coloridos-de-chelas-vao-ser-repintados-de-branco-197812> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/tomas-taveira/> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2003/02/27/jornal/os-protagonistas-de-zona-j-198636> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2018/12/07/culturaipsilon/noticia/lixer-fama-sam-the-kid-quer-respeitado-1853565> – consultado em 07 de dezembro de 2018.  
<https://www.publico.pt/2017/09/16/culturaipsilon/reportagem/lisboa-e-isto-nem-centro-nem-periferia-festival-zona-nao-vigiada-1785564> – consultado em 16 de setembro de 2017.  
<https://www.murasonoro.com/> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<http://tvchelas.com/> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=jZgHGFclbug&t=104s> – consultado em 13 de maio de 2020.  
<https://www.publico.pt/2018/02/15/culturaipsilon/noticia/a-tradicao-do-b-leza-faz-as-pazes-com-os-ritmos-da-enchufada-1803093> – consultado em 15 de fevereiro de 2018.

[https://web.archive.org/web/20100318061106/http://www.publico.pt/Local/inquerito-a-morte-de-mc-snake-um-musico-de-chelas-que-nao-parou-ao-aviso-da-policia\\_1427293](https://web.archive.org/web/20100318061106/http://www.publico.pt/Local/inquerito-a-morte-de-mc-snake-um-musico-de-chelas-que-nao-parou-ao-aviso-da-policia_1427293) – consultado em 05 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2006/12/07/culturaipsilon/noticia/praticamente-1278928> – consultado em 05 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2020/06/06/sociedade/entrevista/bairros-precarios-estado-hiperausente-direitos-hiperpresente-controlo-repressao-1919594> – consultado em 07 de junho de 2020.

<http://www.sonsdalusofonia.com/> – consultado em 07 de junho de 2020.

<https://observatorio-lisboa.eapn.pt/programa-renda-acessivel-para-da-camara-municipal-de-lisboa-programa-renda-acessivel-para-da-camara-municipal-de-lisboa-apresentado-publicamente-no-dia-6-de-abril-nos-pacos-do-concelho-vai-permitir/> – consultado em 07 de junho de 2020.

<http://www.lisboarendaacessivel.pt/inicio.html> – consultado em 07 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2011/05/01/jornal/as-vindas-do-fmi-nos-anos-70-e-80-recordadas-pelos-lideres-sindicais-21954020> – consultado em 07 de junho de 2020.

<https://www.fenache.com/index.php/cooperativas-filiadas/habitacao-cooperativas> – consultado em 07 de junho de 2020.

[http://www.cheua.pt/www2/?page\\_id=47](http://www.cheua.pt/www2/?page_id=47) – consultado em 07 de junho de 2020.

<https://www.dn.pt/lusa/associacao-cultural-filho-unico-comemora-dez-anos-com-festa-unica-e-irrepetivel-8972137.html> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://principediscos.bandcamp.com/community> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/sete-anos-de-principe-discos/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.enchufada.com/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<http://bipzip.cm-lisboa.pt/index.htm?l=2015> – consultado em 25 de junho de 2020.

[http://www.arteria.pt/portfolio/zona-nao-vigiada-casa-conveniente\\_49](http://www.arteria.pt/portfolio/zona-nao-vigiada-casa-conveniente_49) – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://resdochao.org/projectos/diagnostico-bairro-do-condado-zona-j/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2012/05/08/local/noticia/programa-bairros-criticos-estava-moribundo-e-acabou-por-falta-de-verbos-1545255> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2015/09/25/culturaipsilon/reportagem/a-zona-j-quer-sair-da-redoma-1708678> – consultado em 25 de setembro de 2015.

<https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/no-bairro-associativismo-jovem-na-periferia-de-lisboa> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2020/05/27/culturaipsilon/critica/nidia-ja-nao-fudida-continua-confundir-1918119> – consultado em 25 de junho de 2020.

[https://www.youtube.com/watch?v=yHI2\\_VE-dmw](https://www.youtube.com/watch?v=yHI2_VE-dmw) – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=jZgHGFclbug> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://acervo.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-ano-vivido-por-marfox-da-quinta-do-mocho-para-o-moma-de-nova-iorque-1680546> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2013/07/26/jornal/a-periferia-e-o-centro-26848440> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.arquivoteatromariamatos.pt/ciclo/os-dias-marvila/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.dn.pt/artes/mark-deputter-sai-do-maria-matos-para-a-culturgest-8727309.html> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2017/12/22/culturaipsilon/noticia/mark-deputter-quer-criar-um-grande-publico-para-a-culturgest-1796856> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2015/12/06/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou- numa-galeria-de-arte-publica-1716490> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2017/05/25/local/noticia/inclusao-social-estampada-em-15-paredes-de-marvila-1773421> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2015/02/19/p3/noticia/galeria-de-arte-urbana-leva-street-art-a-bairros-municipais-1822595> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.facebook.com/galeriadearteurbana/photos/arte-urbana-no-bairro-do-condado-h%C3%A1-arte-no-bairro-%C3%A9-um-projeto-de-arte-urbana-n/896234833730975/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://ocorvo.pt/festival-muro-2017-leva-a-arte-urbana-a-marvila-entre-25-e-28-de-maio/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.publico.pt/2017/05/25/p3/fotogaleria/marvila-inunda-15-paredes-de-arte-para-derrubar-muros-387313> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://lisboa.rockproject.eu/festival-os-dias-de-marvila-2018/> – consultado em 25 de junho de 2020.

<https://www.artemrede.pt/v3/pt/projetos-e-iniciativas/odisseia.html> – consultado em 25 de julho de 2020.

<https://blitz.pt/principal/update/2019-05-12-Quem-se-lembra-do-Johnny-Guitar-Aniki-Bobo-Ritz-ou-do-velho-Hard-Club--A-historia-dos-sitios-que-nos-fizeram-felizes-e-ja-nao-existem> – consultado em 25 de julho de 2020.

<https://www.timeout.pt/lisboa/pt/musica/a-aula-de-historia-de-sam-the-kid> – consultado em 25 de julho de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=NfGxDJCN2dw> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=E4ZUFy0u-Bk> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=N0z32E2D5wY> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.rimasebatidas.pt/filho-unico-convida-g-fema-maria-reis-e-sreya-para-um-espectaculo-inedito-no-lux-fragil/> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.apalavrado.com/new-blog/tag/Katana+produ%C3%A7%C3%B5es> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/no-bairro-associativismo-jovem-na-periferia-de-lisboa> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/no-bairro-associativismo-jovem-na-periferia-de-lisboa> – consultado em 07 de maio de 2016.

<https://sicnoticias.pt/programas/reportagem/sic/2016-12-07-E-se-lhe-tirassem-a-nacionalidade-> – consultado em 07 de dezembro de 2016.

<https://media.rtp.pt/memoriasdarevolucao/acontecimento/ponte-aerea-entre-angola-e-portugal/> – consultado em 05 de agosto de 2020.

<https://blitz.pt/principal/update/2019-04-07-Como-nasceu-o-hip-hop-em-Portugal.-Os-pioneiros-e-os-herois-do-som-que-nasceu-nos-bairros-e-se-impos-no-pais-inteiro> – consultado em 08 de agosto de 2020.

<https://www.theguardian.com/cities/2018/oct/30/santos-lima-lisbon-marvila-gentrification-real-estate-bullying> – consultado em 08 de agosto de 2020.

<https://lisboa.rockproject.eu/predio-santos-lima-bullying-imobiliario/> – consultado em 08 de agosto de 2020.

<https://ocorvo.pt/camara-de-lisboa-trava-despejo-de-predio-de-marvila-intima-senhorio-a-fazer-obras-e-ameaca-tomar-posse-do-imovel/> – consultado em 08 de agosto de 2020.

[https://outra.pt/pt\\_pt/2020/04/em-rede-um-festival-online-para-seguir-ja-este-fim-de-semana/](https://outra.pt/pt_pt/2020/04/em-rede-um-festival-online-para-seguir-ja-este-fim-de-semana/) – consultado em 30 de abril de 2020.

<https://www.publico.pt/2017/12/08/culturaipsilon/noticia/filho-unico-ha-dez-anos-a-fazer-acontecer-a-cidade-1795005> – consultado em 30 de abril de 2018.

<https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/governo/comunicado-de-conselho-de-ministros?i=334> – consultado em 16 de outubro de 2020.

<https://soumovimentoarte.wordpress.com/2013/01/21/marta-silva/> – consultado em 16 de outubro de 2020.

<https://www.largoresidencias.com/> – consultado em 16 de outubro de 2020.

<http://www.estamo.pt/> – consultado em 16 de outubro de 2020.

<https://ocorvo.pt/afinal-residencia-para-estudantes-podera-nao-avancar-no-largo-do-intendente/> – consultado em 16 de outubro de 2020.

<https://news.un.org/pt/story/2019/02/1660701> – consultado em 03 de novembro de 2020.

<https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/A-Revolucao-Liberal-1820.aspx> – consultado em 03 de novembro de 2020.

<https://population.un.org/wpp/DataQuery/> – consultado em 03 de novembro de 2020.

<http://nakanoshuichi.com/eng/works/worksbox/workpar/workpar01.html> – consultado em 10 de dezembro de 2017.

<http://www.museudearteantiga.pt/exposicoes/a-cidade-global> – consultado em 03 de novembro de 2020.

<https://www.publico.pt/2015/12/10/ciencia/noticia/a-quinta-avenida-do-seculo-xvi-ficava-em-lisboa-1716946> – consultado em 03 de novembro de 2020.

[https://gulbenkian.pt/museu/works\\_cam/titulo-desconhecido-barcos-139966/](https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/titulo-desconhecido-barcos-139966/) – consultado em 03 de novembro de 2020.

<https://www.publico.pt/2020/09/04/culturaipsilon/entrevista/ai-weiwei-voces-ja-estao-profundamente-infetados-1930042?fbclid=IwAR2KHMppGIHH6Z-1M5dTRksQMCKb-Gf47luLjFHmdNWPfzE9NMCmO7N9SFY> – consultado em 04 de setembro de 2020.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2018/feb/15/lewis-hine-photographs-child-labor-ellis-island> – consultado em 24 de novembro de 2020.

<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/jacob-riis?all/all/all/all/0> – consultado em 24 de novembro de 2020.

<https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/mais-de-61-milhoes-de-passageiros-nos-transportes-da-aml-514935> – consultado em 28 de dezembro de 2020.

<https://www.dinheirovivo.pt/economia/procura-por-transportes-na-grande-lisboa-ainda-abaixo-da-de-2019-12891192.html> – consultado em 28 de dezembro de 2020.

<https://www.lisboa.pt/cidade/comercio-e-turismo/alojamento-local> – consultado em 28 de dezembro de 2020.

<https://www.dn.pt/edicao-do-dia/25-mar-2019/lisboa-ja-ultrapassou-barcelona-no-alojamento-local--10719718.html> – consultado em 28 de abril de 2019.

<https://acervo.publico.pt/economia/memorando-da-troika-anotado> – consultado em 06 de janeiro de 2021.

<https://www.sef.pt/pt/pages/conteudo-detalle.aspx?nID=62> – consultado em 27 de janeiro de 2021.

<https://www.portaldahabitacao.pt/pt/portal/reabilitacao/apoios/incentivosfiscais.html> – consultado em 27 de janeiro de 2021.

<https://jornaleconomico.sapo.pt/noticias/autarquia-de-lisboa-compra-imovel-ao-exercito-por-123-milhoes-de-euros-para-instalar-hub-criativo-do-beato-692558?fbclid=IwAR3o7fUTt50qIEfSiL8YLWvQuellBnJw0YadjCuEwBPDvNLpOIBFjgzYm0A> – consultado em 27 de janeiro de 2021.

<https://observador.pt/2020/11/25/lisboa-ganha-mural-do-britanico-dface-que-e-aperitivo-para-festival-muro/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://bkpk.me/marvel-at-marvila-the-off-beat-street-art-neighborhood-of-lisbon/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://www.self-mistake.pt/self-mistake/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://www.self-mistake.pt/projectos/duas-pecas-do-xadrez/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://www.publico.pt/1999/11/12/jornal/a-familia-nylon-126324> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://media.rtp.pt/antena3/ouvir/bataclan-1950-bagabaga-studios/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://afrolink.pt/chelas-proclamada-a-capital-de-lisboa-com-honras-de-grande-ecra/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://siso.pt/chelas-nha-kau-um-olhar-de-dentro-sobre-a-vida-da-juventude-da-zona-j/> – consultado em 20 de fevereiro de 2021.

<https://www.cm-barreiro.pt/viver/juventude/espaco-j-gabinete-da-juventude> – consultado em 02 de março de 2021.

<https://cidadesom.pt/> – consultado em 02 de março de 2021.

[https://www.risco.org/projects/quimiparque\\_36](https://www.risco.org/projects/quimiparque_36) – consultado em 11 de março de 2021.

[https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoiosustentado\\_20\\_21\\_programacao\\_resultados finais.pdf](https://www.dgartes.gov.pt/sites/default/files/apoiosustentado_20_21_programacao_resultados finais.pdf) – consultado em 11 de março de 2021.

[https://www.cm-barreiro.pt/pages/792?news\\_id=7644](https://www.cm-barreiro.pt/pages/792?news_id=7644) – consultado em 11 de março de 2021.

[http://outra.pt/pt\\_pt/2019/07/spot-da-juventude-2019/](http://outra.pt/pt_pt/2019/07/spot-da-juventude-2019/) – consultado em 11 de março de 2021.

[http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1902/N359/N359\\_item1/P5.html](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1902/N359/N359_item1/P5.html) – consultado em 22 de março de 2021.

<https://braamcampers.pt/> – consultado em 22 de março de 2021.

[https://www.geocaching.com/geocache/GC3JZZ6\\_moinhos-de-vento-de-alburrica?guid=9782872d-dca9-41b5-a96f-b8ca2542e82b](https://www.geocaching.com/geocache/GC3JZZ6_moinhos-de-vento-de-alburrica?guid=9782872d-dca9-41b5-a96f-b8ca2542e82b) – Consultado: 22/03/2021.

<https://www.entreolhares.org/> – consultado em 22 de março de 2021.

<https://www.publico.pt/2021/03/06/local/noticia/adeus-cais-memorias-nao-mudam-sitio-1953279> – consultado em 22 de março de 2021.

<https://www.publico.pt/2017/07/24/local/noticia/no-bairro-do-intendente-ainda-ha-quem-viva-com-medo-1779937> – consultado em 22 de março de 2021.



## Anexos

### Anexo A:

i) Artigos publicados durante o período desta dissertação:
Costa, P., Saldanha, José Luís Possolo de, Lopes, R. V., e Rodrigues, N. (2016). "The flâneur in his territory(ies): from modern to contemporary milieus". In Alves, M.B.; Costa, P.; Lamoni, G.; Saldanha J.L.; Soares, A.I.; Tavares, M. (Coord.) (Ed.), <i>Flâneur – New Urban Narratives</i> . Lisboa/Portugal: Procur.arte, pp. 138-147.
Costa, P. & Lopes, R. V. (2017). "Artistic urban interventions, informality and public sphere: research insights from three ephemeral urban appropriations on a cultural district". <i>Portuguese Journal of Social Science</i> . 16 (3), pp. 323- 342.
Costa, P. e Lopes, R. V. (2017). "Catching the Flâneurs: The Interviews of the 'Flâneur' Project". In Salgado, M. (coord.) (Ed.), <i>Flâneur New Urban Narratives</i> . Lisboa: Procurarte/DINAMIA'CET – IUL.
Costa, P. e Lopes, R. V. (2017). "Beyond the visible on decoding the layers of a cultural quarter: Photo-essay on a reflexive urban intervention". In Costa, P; Guerra, P.; Neves, P.S. (Ed.), <i>Urban intervention, street art and public space</i> . pp. 147-172.
Costa, P. e Lopes, R. V. (2018). "Dos dois lados do espelho: diálogos com um bairro cultural através da intervenção urbana". <i>Etnografica</i> . 22 (2), pp. 395-425.
Costa, P. e Lopes, R. V. (2018). "Creative milieus in the metropolis' periphery: from the massification of Lisbon's city centre to the liveliness of 'Margem Sul'". In Lazzeretti, L.; Vecco. M. (Ed.). <i>Creative Industries and Entrepreneurship: Paradigms in Transition from a Global Perspective</i> . Cheltenham/Northampton: Edward Elgar, pp. 177-197.
Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019). <i>BRR2018: Quando a periferia se torna trendy</i> . DINAMIA'CET – IUL   FAU-USP.
Costa, P. e Lopes, R. V. (2019). "Cultura, periferia e metrópole: da massificação do centro de Lisboa à vitalidade da 'Margem Sul'". Em: <i>BRR2018: Quando a periferia se torna trendy</i> . Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 28-65. DINAMIA'CET – IUL   FAU-USP.
Lopes, R. V. (2018). "Reivindicações artísticas contemporâneas na esfera pública da cidade: Liberate Tate". <i>CIDADES, Comunidades e Territórios</i> , n.º 37, pp. 45-57.
Lopes, R. V., Costa, P., e Bassani, J. (2019). "Introdução". Em: <i>BRR2018: Quando a periferia se torna trendy</i> . Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 12-19. DINAMIA'CET – IUL   FAU-USP.
Lopes, R. V. e Costa, P. (2019). "Fotoensaio". Em: <i>BRR2018: Quando a periferia se torna trendy</i> . Costa, P., Lopes, R. V., Bassani, J. (coord.) (2019), pp. 284-375. DINAMIA'CET – IUL   FAU-USP.
Lopes, R. V. e Costa, P. (2019). "Percepções e conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos de activação social". Em Estevens, A., Matos, F., & Neuparth, S. (coord.), <i>Criar Corpo, Criar Cidade</i> . Vol 2, Lisboa, pp. 07-16. Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.
ii) Lista das apresentações em congressos científicos:
Lopes, R. V. e Costa, P. (2015). "Intervenções artísticas urbanas, informalidade e esfera pública: Uma investigação através de três apropriações efémeras num bairro cultural". Seminário: "Criatividade, cultura e território: Investigar para/com as comunidades". (Autor presente)
Costa, P. e Lopes, R. V. (2015). "Intervenções artísticas urbanas, informalidade e esfera pública: uma investigação através de três apropriações efémeras num bairro cultural". 1.º Congresso da Associação

<p>Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa/XII CONLAB. “Imaginar e Repensar o Social: Desafios às Ciências Sociais em Língua Portuguesa, 25 anos depois. (Autor presente)</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2015). “Artistic Urban Interventions, Informality and Public Sphere: Research Insights from Ephemeral Urban Appropriations on a Cultural District”. Workshop Dinâmia’CET “Dinâmicas socioeconómicas e territoriais contemporâneas”. (Autor presente)</p>
<p>Costa, P.; Pinto, M.; Ferreiro, M. F.; Bernardo, F.; Colaço, C.; Santos, S.; Lopes, R.V.; Rosa C. (2015). “Avaliação da sustentabilidade “social” e “económica” em territórios periurbanos: uma proposta de quadro metodológico e sua aplicação à Área Metropolitana de Lisboa”. Workshop Dinâmia’CET “Dinâmicas socioeconómicas e territoriais contemporâneas”.</p>
<p>Costa, P.; Pinto, M.; Ferreiro, M. F.; Bernardo, F.; Colaço, C.; Santos, S.; Lopes, R.V.; Rosa C. (2015). “Between the centre and the margins: Services location, economic (re)structuring and quality of life in metropolitan periurban áreas”. XXVth International RESER Conference “Service development and innovation for prosperity and human well-being in the 21st century”.</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2015). “As abordagens visuais e o seu contributo para a investigação nas ciências sociais”. Seminário: “Metodologias visuais na investigação: Contributos para a compreensão dos territórios periurbanos na AML”. (Autor presente)</p>
<p>Costa, P.; Santos, S.; Rosa C.; Lopes, R. V. (2015). “Um periurbano no plural: Contributos para a caracterização das 5 freguesias analisadas”. Seminário: “Metodologias visuais na investigação: Contributos para a compreensão dos territórios periurbanos na AML”. (Autor presente)</p>
<p>M. Fátima Ferreiro; Pinto, M.; Costa, P.; Bernardo, Fátima; Colaço, Conceição; Santos, S.; Lopes, R. V.; Coelho, R. (2016). “The Territories of Lisbon Metropolitan Area: the case of periurban áreas”. <i>IX Congresso Português de Sociologia “Portugal, Território de Territórios”</i>.</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2016) “Artistic Urban Interventions, Informality and Public Sphere: Research Insights from Ephemeral Urban Appropriations on a Cultural District”. IV WPSC – World Planning Schools Congress – “Global Crisis, Planning &amp; Challenges to Spatial Justice in the North and in the South”.</p>
<p>Costa, P.; Pinto, M.; Ferreiro, Maria de Fátima; Bernardo, Fátima; Colaço, Conceição; Santos, S.; Lopes, R.; Coelho, Rosa (2016). “Assessment of “social” and “economic” sustainability in peri-urban territories: a proposal of methodological framework and its application to Lisbon Metropolitan Area”. IV WPSC – World Planning Schools Congress – “Global Crisis, Planning &amp; Challenges to Spatial Justice in the North and in the South”.</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2016). “Legitimizing Music Scenes: Periurban Musical Landscapes Under Scrutiny”. KISMIF 2016 Conference “Keep it Simple, Make it Fast! DIY Cultures, Spaces and Places.</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2017). “Creative milieus at the periphery of the metropolis: From the massification of the city center of Lisbon to the liveliness of ‘Margem Sul’”. 3.º Workshop DINAMIA’CET – IUL “Dinâmicas Socioeconómicas e Territoriais Contemporâneas”. (Autor presente)</p>
<p>Costa, P. e Lopes, R. V. (2016). “New urban narratives at the public space: art, territoriality and community development in the Flâneur project”. 13th Conference of the European Sociological Association (ESA), “(Un)Making Europe: Capitalism, Solidarities, Subjectivities”.</p>
<p>Lopes, R. V. e Costa, P. (2017). “Apropriações artísticas contemporâneas no espaço público: diálogos com uma Lisboa turistificada”. IV Seminário da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa (AEAULP) “A língua que habitamos”. (Autor presente)</p>
<p>Lopes, R. V. e Costa, P. (2018). “Conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos de transformação urbana.” Primer Foro Mundial del Pensamiento Crítico/8.ª Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales. (Autor presente)</p>

Lopes, R. V. (2018). "Ambientes culturais em contextos periféricos: abordagem e análise de processos de investigação-acção – Centro(s)  Barreiro   Chelas". "Criar corpo – criar cidade". (Autor presente)
Lopes, R. V. (2018). "Ambientes criativos nas periferias das metrópoles: da massificação do centro da cidade à vivacidade da 'Margem Sul'". VI Ciclo de Conferências História(s) da(s) Arte(s) Cartografias da Cultura Visual. (Autor presente)
Lopes, R. V. e Costa, P. (2018). "A relevância dos ambientes culturais nos processos de transformação urbana: Conflitos no acesso à cidade". 4.ª Edição do Workshop Dinâmicas Socioeconómicas e Territoriais Contemporâneas. (Autor presente)
Costa, P.; Lopes, R. V. (2019). "Ambientes criativos nas periferias das metrópoles: Da massificação do centro da cidade à vivacidade da 'Margem Sul'". VII Congresso APA, Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia. (Autor presente)
Lopes, R.; Costa, P.; Rodrigues, S. (2019). "Conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos activação social". VII Congresso APA, Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia. (Autor presente)
Lopes, R.; Costa, P.; Rodrigues, S. (2019). "Conflitos no acesso à cidade: A relevância dos ambientes culturais nos processos activação social". Combart 2019 International Conference – Arts, Activism and Citizenship. (Autor presente)
Costa, P. e Lopes, R. V. (2019). "From the center to the margins: Facing Lisbon's massification with the creative milieus in the metropolitan periphery". SIEC 2019 – II Seminario Iberoamericano de Economía de la Cultura.
Lopes, R. V. e Costa, P. (2019). "From the Margins to the Mainstream: The institucionalization of urban art in Lisbon Metropolitan Area". Meeting of Styles 2019. (Autor presente)
Costa, P. e Lopes, R. V. (2019). "Creative Milieus in the Metropolis' Periphery: Challenging Planning Practices from Lisbon's 'Margem Sul' Perspective". 2019 AESOP Annual Conference "Planning for Transition".

iii) 'Focus Group'	Data	Local
"Artsbank"	2016	Barreiro
"Conversas Ocupadas"	2018	Lisboa
"BRR2018: Quando a periferia se torna trendy"	2019	Barreiro
Parque Augusta (sessões de discussão comunitária, não promovidas no âmbito desta dissertação).	2017	São Paulo (Brasil)
Biblioteca Comunitária de Parelheiros	2017	São Paulo (Brasil)

iv) Intervenções artísticas	Data	Local
"Uma cena da Margem"	2016	Barreiro
"Espaço para Habitar, BRR.7.4.18"	2018	Barreiro
"BRR2018: Quando a periferia se torna trendy"	2019	Barreiro
"Chelas Nha Kau"	2016-21	Chelas, Lisboa

v) Entrevistas semiestruturadas (com algumas destas pessoas manteve-se um contacto e debate regular entre 2016-2021)	Âmbito	Data	Local
António Camarão	“Espaço Memória”   CMB	2018	Barreiro
Athos Comolatti	Associação Amigos do Minhocão	2017	São Paulo (Brasil)
Bel Santos	Biblioteca de Parelheiros	2017	São Paulo (Brasil)
Carlos Ramos aka Picos	Hey, Pachuco!	2016	Barreiro
Jorge Sol	ADAO	2016	Barreiro
Lurdes Lopes	Cultura   CMB	2016	Barreiro
Manuel Venâncio	CUF	2016	Barreiro
Mário Caeiro	“Lisboa: Capital do Nada”, Marvila	2019	Lisboa
Nuno Nabais	FBP	2019	Lisboa
Rui Dâmaso	OUT.RA	2016	Barreiro
Sérgio Saraiva	Baía do Tejo	2016	Barreiro
Rui Catalão	Chelas   Vale da Amoreira	2019	Lisboa
Nuno Nabais	FBP	2019	Lisboa

vi) Entrevistas/conversas realizadas no âmbito de “Chelas Nha Kau” (com algumas destas pessoas manteve-se um contacto e debate regular entre 2016-2021)	Data	Local
Bruno Borges	2016-2021	Lisboa, Chelas
Carlos Djassi	2016-2021	Lisboa, Chelas
Carlos Monteiro	2017	Lisboa, Chelas
Diogo Barros	2016-2021	Lisboa, Chelas
Elsa Monteiro	2016-2021	Lisboa, Chelas
Fanta Djassi	2019	Lisboa, Chelas
Gabriel Djassi	2017	Lisboa, Chelas
G Fema	2018	Lisboa, Chelas
Luís Vaz	2016-2021	Lisboa, Chelas
Maria Lopes	2019	Lisboa, Chelas
Osvaldo Vaz	2018	Lisboa, Chelas
Pedro Lopes	2019	Lisboa, Chelas
Rita Andrade	2016-2021	Lisboa, Chelas
Sando Santos	2016-2021	Lisboa, Chelas
Vânia Cunha	2016-2021	Lisboa, Chelas

Anexo B: “Divisão Administrativa da AML, 2014”

Fonte: Atlas Digital AML. Capítulo: Socio-Economia.



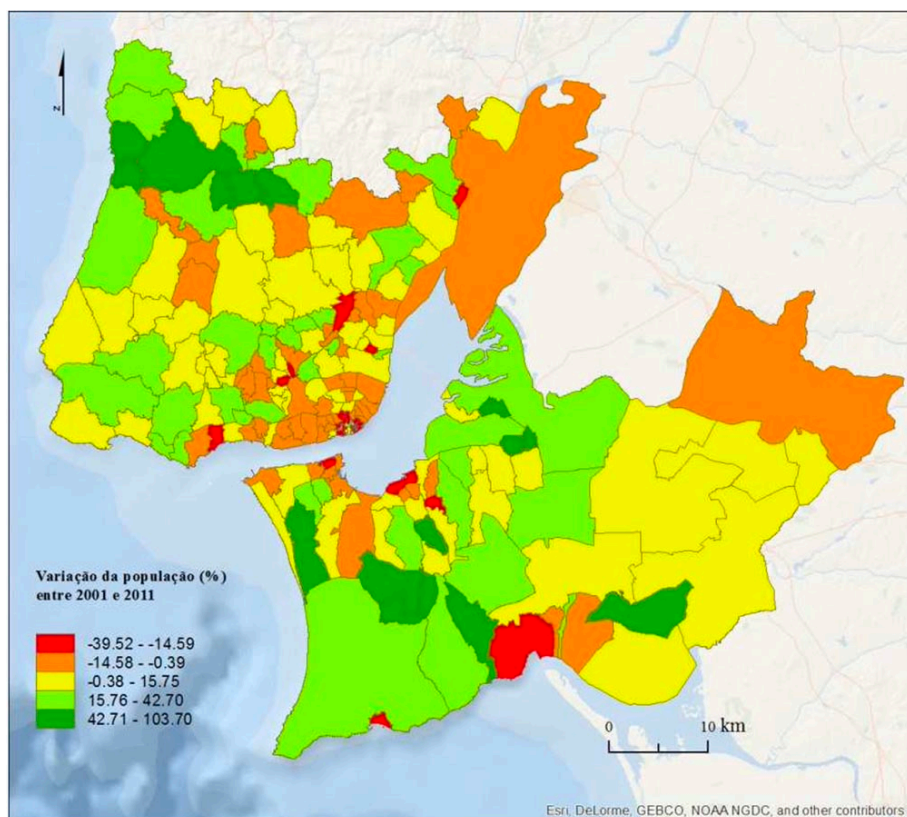
Anexo C: “População residente – evolução por concelho, 1991-2015”

Fonte: Atlas Digital AML. Capítulo: Socio-Economia.

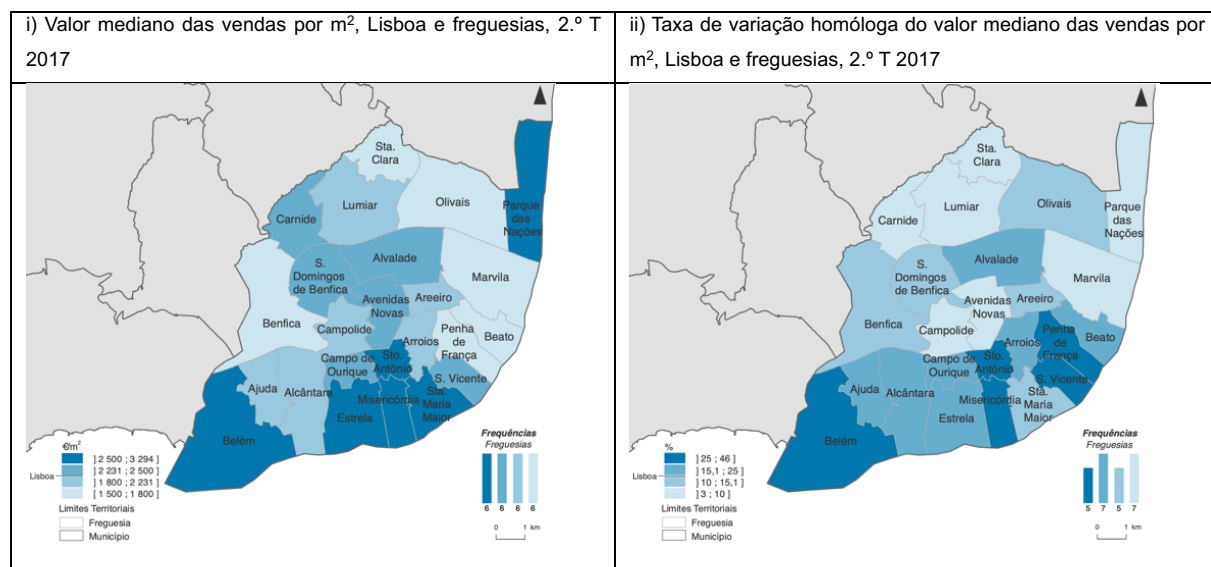
Concelhos	População						Taxa de Variação (%)		
	1991	2001	2011	2015	H (%)	M (%)	91-01	01-11	11-15
<b>Amadora</b>	182.015	176.027	175.738	176.644	46,6	53,4	-3,3	-0,2	0,5
<b>Cascais</b>	155.216	174.243	207.924	210.361	46,6	53,4	12,3	19,3	1,2
<b>Lisboa</b>	656.002	563.149	542.440	504.471	45,7	54,3	-14,2	-3,7	-7,0
<b>Loures</b>	193.240	199.755	201.442	205.870	47,4	52,6	3,4	0,8	2,2
<b>Mafra</b>	44.707	56.376	78.233	81.961	48,4	51,6	26,1	38,8	4,8
<b>Odivelas</b>	130.800	134.950	147.563	154.462	47,0	53,0	3,2	9,3	4,7
<b>Oeiras</b>	152.921	163.096	172.764	173.339	46,2	53,8	6,7	5,9	0,3
<b>Sintra</b>	269.621	365.382	379.786	382.521	47,5	52,5	35,5	3,9	0,7
<b>V. Franca Xira</b>	105.675	124.291	138.142	140.614	47,7	52,3	17,6	11,1	1,8
<b>Alcochete</b>	10.436	13.415	17.916	18.807	47,8	52,2	28,5	33,6	5,0
<b>Almada</b>	153.219	162.322	173.574	169.689	47,0	53,0	5,9	6,9	-2,2
<b>Barreiro</b>	85.549	79.037	78.574	76.433	46,7	53,3	-7,6	-0,6	-2,7
<b>Moita</b>	65.544	67.390	66.125	65.104	47,3	52,7	2,8	-1,9	-1,5
<b>Montijo</b>	36.478	40.355	52.347	55.153	48,3	51,7	10,6	29,7	5,4
<b>Palmela</b>	44.839	54.313	63.412	64.110	48,0	52,0	21,1	16,8	1,1
<b>Seixal</b>	120.094	151.166	160.237	164.625	47,5	52,5	25,9	6,0	2,7

Anexo D: Evolução da população residente por freguesia – 2001-2011 (%)

Fonte: Atlas Digital AML. Capítulo: Socio-Economia.

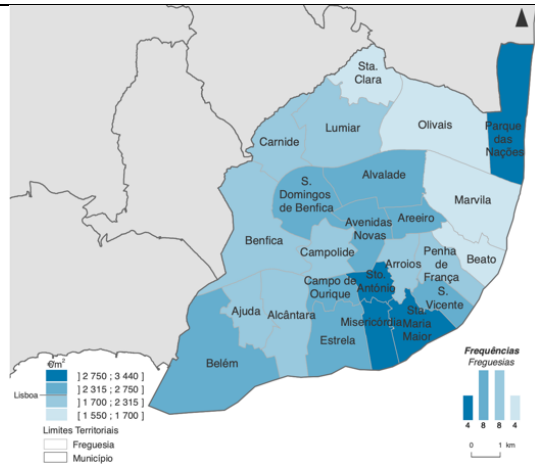


Anexo E: Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup> | Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup> (2017-2020) – Lisboa e freguesias. Fonte INE.<sup>472</sup>

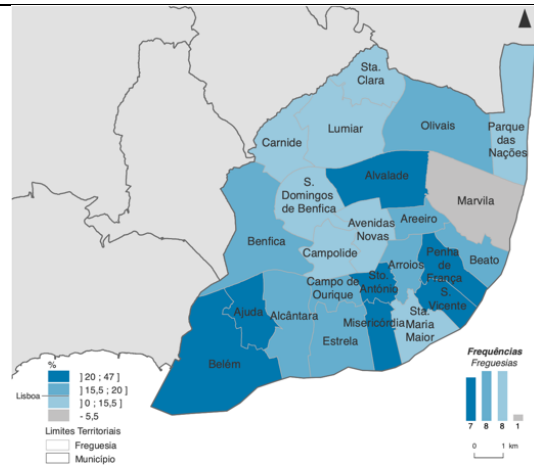


<sup>472</sup> Em anexo constam os gráficos compreendidos entre o segundo trimestre de 2017 e o primeiro trimestre de 2020 – os gráficos referentes ao segundo trimestre de 2019 e ao 4.º trimestre de 2019 não são apresentados por não se encontrarem disponíveis para consulta no website do INE.

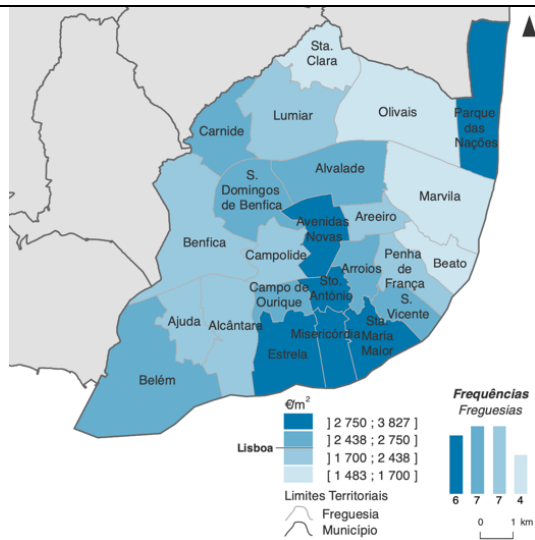
iii) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2017



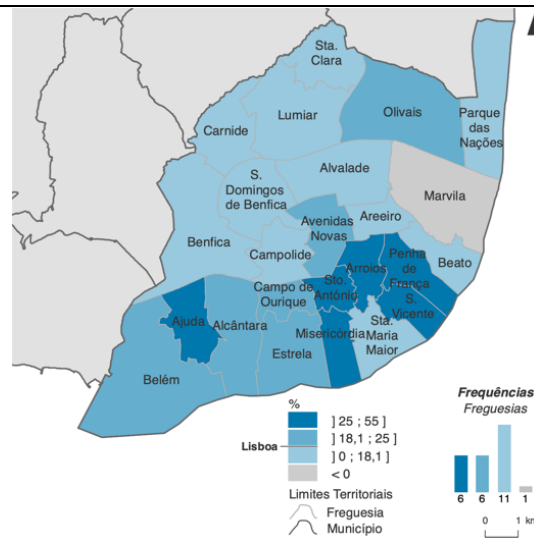
iv) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2017



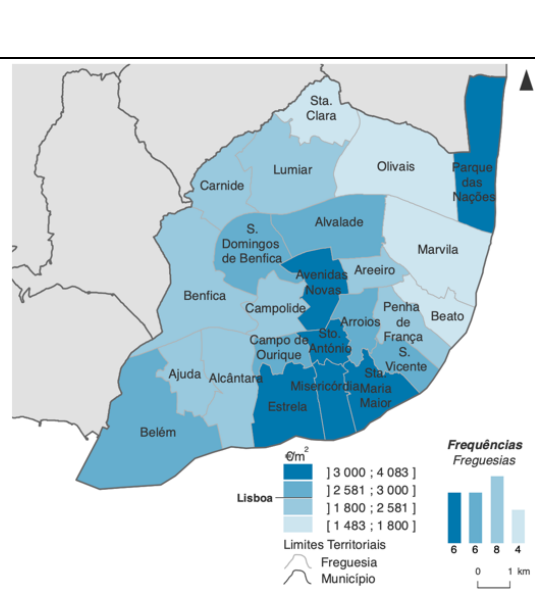
v) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 4.º T 2017



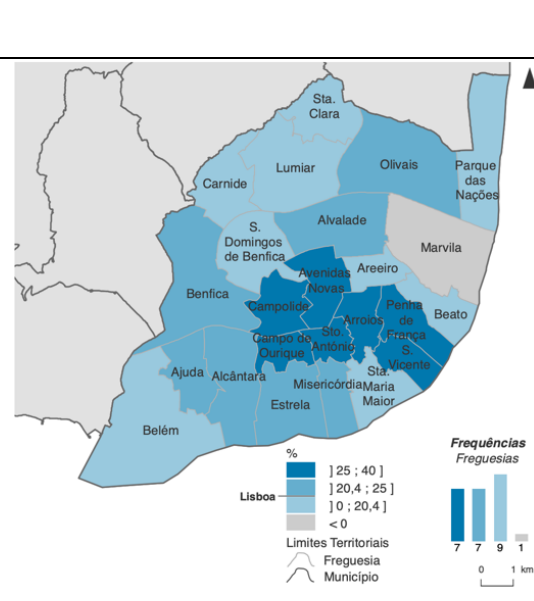
vi) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 4.º T 2017



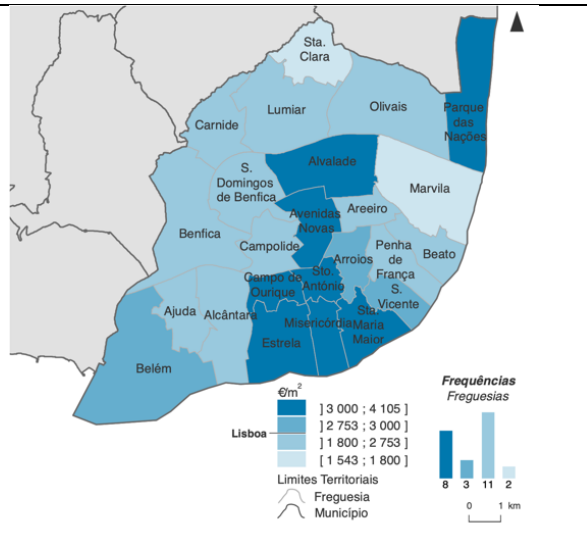
vii) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2018



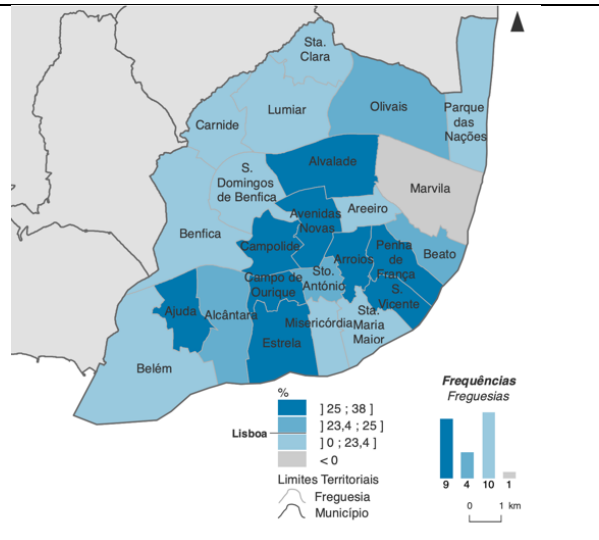
viii) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2018



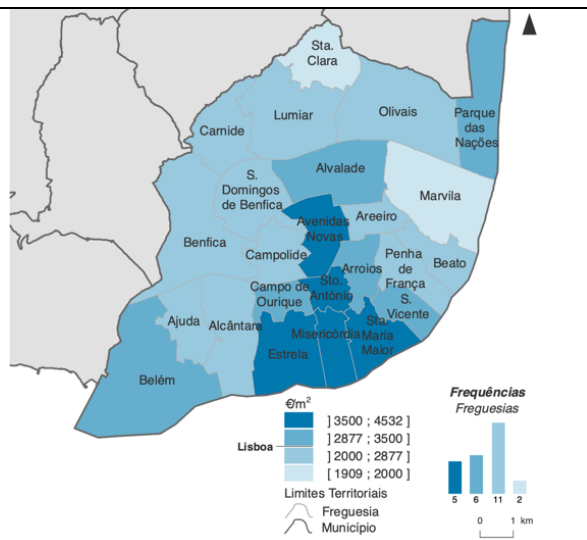
ix) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 2.º T 2018



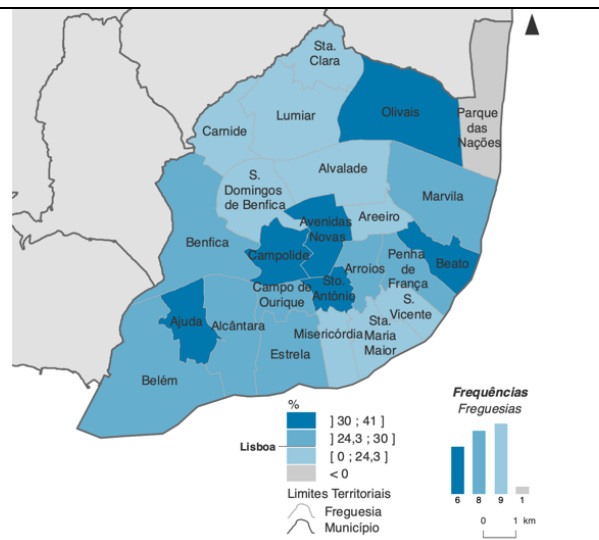
x) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 2.º T 2018



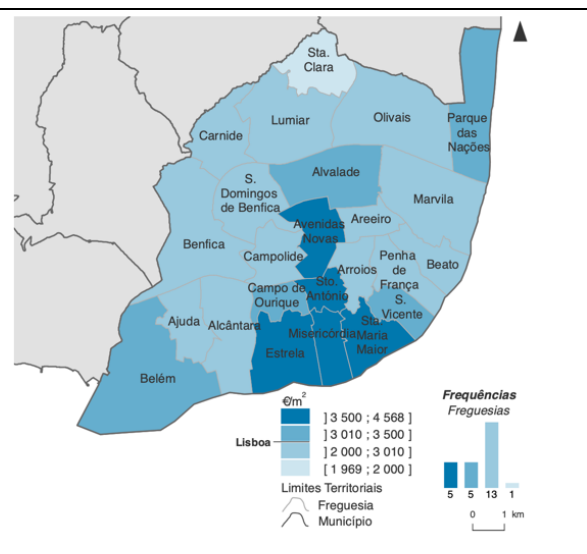
xi) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2018



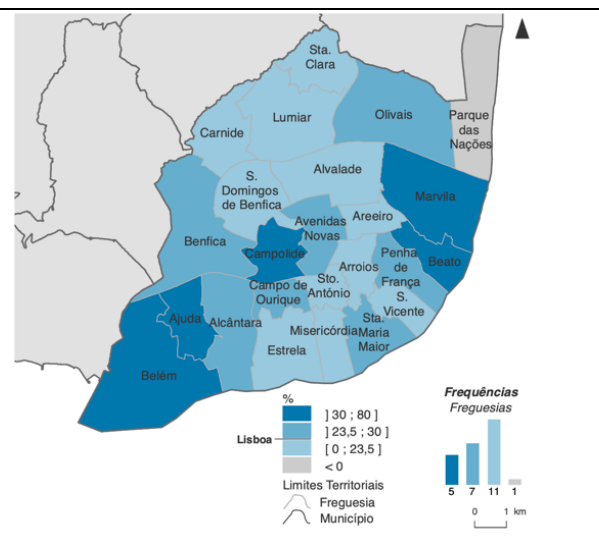
xii) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2018



xiii) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 4.º T 2018

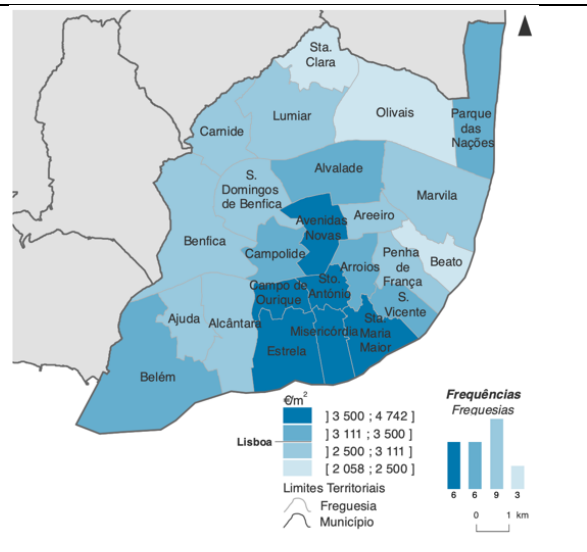


xiv) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 4.º T 2018

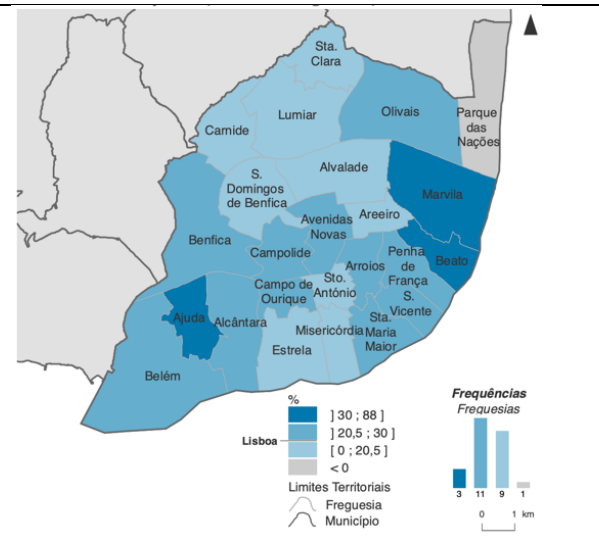




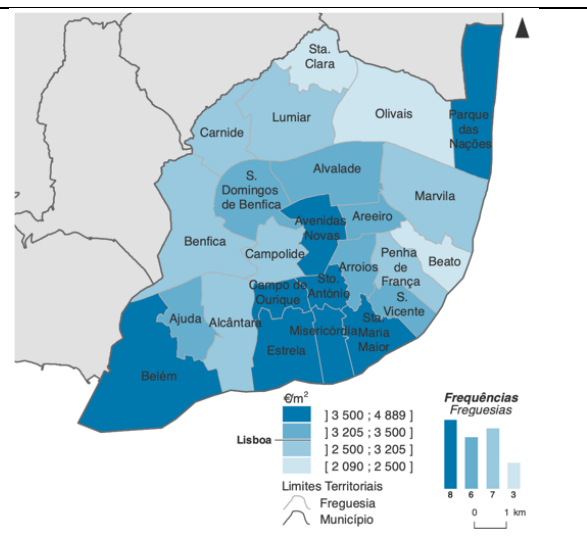
xv) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2019



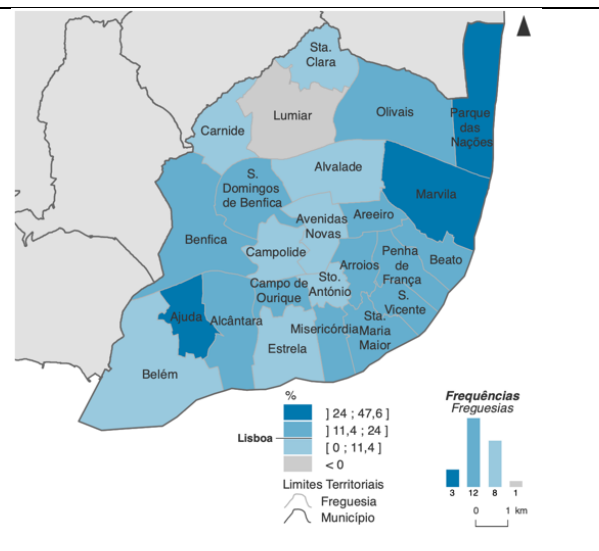
xvi) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2019



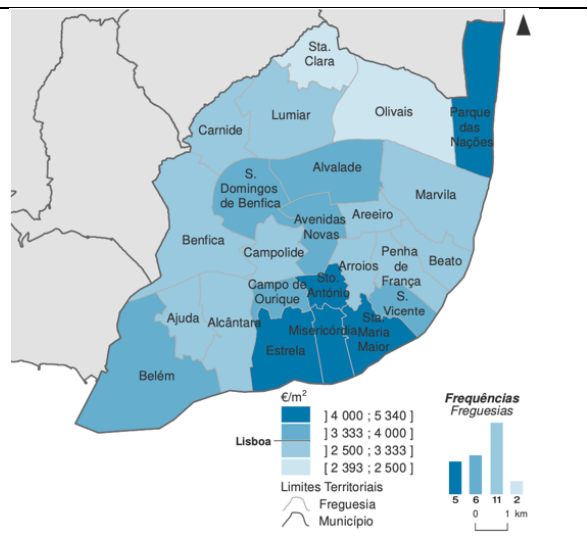
xvii) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2019



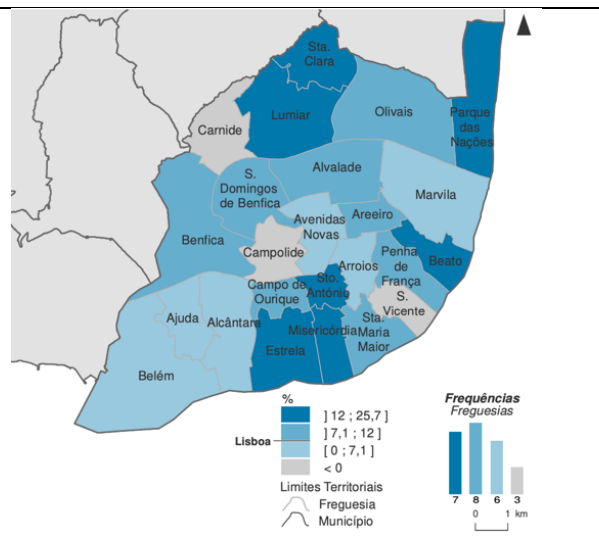
xviii) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 3.º T 2019



xix) Valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2020



xxi) Taxa de variação homóloga do valor mediano das vendas por m<sup>2</sup>, Lisboa e freguesias, 1.º T 2020



Anexo F – Carta de ‘Filipe Folque’, 1856-58 – legendada por Silva, M. R. (2019).

Fonte: Consultado e reproduzido de Silva, M. R. (2019) – p. 122.



**Figura 3** – Atlas da Carta Topográfica de Lisboa (composição legendada das plantas 9, 15, 16, 22 e 23, zona ribeirinha da freguesia do Beato António), aguarela sobre papel, Filipe Folque, 1856-58. Arquivo Municipal de Lisboa (AML), PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/11, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/17, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/18, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/24 e PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/25.

1 Madredeus / Marquês de Nisa  
2 Ponte Ferroviária de Xabregas  
3 Fábrica Samaritana

4 S. Francisco / Fábrica Tabacos  
5 Palácio Olhão  
6 Quinta Leite de Sousa

7 Palácio D. Gastão / Ilhas Desertas  
8 Alto do Grito  
9 Convento dos Grilos

10 Convento das Grilas  
11 Palácio Duque de Lafões  
12 Convento do Beato

Anexo G – Carta de ‘Silva Pinto’, 1904-11 – legendada por Silva, M. R. (2019).

Fonte: Consultado e reproduzido de Silva, M. R. (2019) – p. 124.

### A ZONA RIBEIRINHA ORIENTAL NO LEVANTAMENTO DE JÚLIO VIEIRA DA SILVA PINTO (1904-1911)



**Figura 6** Levantamento da planta de Lisboa (composição legendada das plantas 14 I, 14 J, 14 K, 14 L, 15 J, 15 K e 15 L, zona ribeirinha da freguesia do Beato), aguarela sobre papel, Júlio Vieira da Silva Pinto, 1904-11. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/082, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/094, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/107, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/119, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/095, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/108, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/120

- |                                      |  |  |                              |
|--------------------------------------|--|--|------------------------------|
| 1 Asilo Maria Pia / Afonso Domingues | 6 Túnel Concord. Xabregas              | 11 Palácio Olhão                               | 16 Recolhimento do Grilo     |
| 2 Moagem a Vapor Aliança             | 7 Pátio do Black / Coop. A Xabreguense | 12 Fiação e Tecidos Oriental                   | 17 Igreja S. Bartolomeu      |
| 3 Fábrica Âncora                     | 8 Vila Dias                            | 13 Vila Zenha / M <sup>a</sup> Luísa/Escola 20 | 18 Manutenção Militar        |
| 4 Vila Flamiano                      | 9 S. Francisco / Fábrica Tabacos       | 14 D. Gastão / Coop. Operária                  | 19 Palácio Duque de Lafões   |
| 5 Fábrica Samaritana                 | 10 Cozinha Económica de Xabregas       | 15 Ilhas Desertas / R. da Manutenção           | 20 Convento Beato / Nacional |



**Figura 7** [Levantamento da planta de Lisboa] (composição legendada das plantas 14 L, 14 M, 15 L, 15 M, 15 N e 15 O, zona ribeirinha da freguesia de Marvila), aguarela sobre papel, Júlio Vieira da Silva Pinto, 1904-11. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/119, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/132, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/120, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/133, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/146 e PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/159

- |                     |                                    |                           |                               |
|---------------------|------------------------------------|---------------------------|-------------------------------|
| 21 Fábrica Fósforos | 24 Prédio Santos Lima              | 27 José Domingos Barreiro | 30 Cooperativa Braço de Prata |
| 22 Quinta da Mitra  | 25 Asilo D. Luís                   | 28 Fábrica Braço de Prata | 31 Quinta da Matinha          |
| 23 Pátio do Colégio | 26 Armazém Abel Pereira da Fonseca | 29 Vila Lionilla          |                               |

Anexo H: “CAM – Conceito Arquivo Museu”, “Karnart”, 2012.

Consultado em: <https://karnart.org/c-a-m-conceito-arquivo-museu/>

Manifesto: “CAM - Conceito Arquivo Museu”

“Em CAM um director de uma estrutura criativa imobilizado ao fundo do armazém, onde está precariamente instalado o seu espólio, espera. À sua direita jovens actores jazem em caixões. À sua esquerda personagens concluídos espalham-se como estátuas. Um todo espera. E espera. E espera. Somos a KARNART Criação e Produção de Objectos Artísticos Associação.

A espera não nos é exclusiva, partilhamo-la com as outras estruturas de criação artística. Estamos todos condenados à espera. Espera por reconhecimento. De valor. De importância para o futuro do país. Espera que o Estado honre compromissos. Espera que o Estado invista no desenvolvimento. Investir no desenvolvimento passa por uma visão de futuro, passa pela Arte. A construção de futuro passa pela Arte. Esperam de nós, talvez, que na espera encontremos a morte. Mas com ela já nós contamos, e por ela esperamos a lutar, resistir. A viver.

Somos pequeno-burgueses, alguns. Somos do povo, todos. Somos alto-burgueses, poucos. Somos de pais divorciados, de pais juntos, de traumas, de dramas como nas tragédias gregas, de alma, de famílias verdadeiras como as de Santareno, de valores como os dos Agonias, de identidade, de dignidade, de humanidade. Não merecemos nem aceitamos menosprezo ou mesquinhice, roubo ou exploração, soberba ou mentira.

E temos orgulho em nós! Vejam lá! Gostamos de nos ver! Temos amigos. Somos vaidosos. Engraçamos com os nossos defeitos. Escrevemos maus manifestos, irónicos, deprimentes. Não usamos os nomes dos nossos mais velhos, mais antigos, como tapetes para subir....

Fazemos para viver, para comer, para criar, para propagar, contagiar, infectar, por impulso, por amor, por prazer. Morreremos mal como morreram muitos. Morreremos felizes como morrerão outros depois de nós. Morreremos a viver. Morreremos a gritar, a sorrir, a flutuar, a sentir – fechando o ciclo do choro do nascimento. E se não for em Portugal será no mundo; o mundo é grande, foi lá que nascemos. Foi lá que vingámos. Foi lá que nos encontrámos nos provérbios “onde te vai bem a tua vida, lá é a tua terra”, “a campo fraco lavrador forte” ou “ao velho muda-lhe a casa e o ar, e vê-lo-às acabar”.

Lutamos porque acreditamos em projectos, nossos e de outros. E não somos estúpidos, como alguns estúpidos nos creem ser. Burros, talvez, como os mirandeses ou os albardeiros, cientes de os quererem silenciar. Do Poder à Comunicação Social. Durante anos não quisemos acreditar nisso mas – ou porque estamos mais velhos, ou porque estamos mais cansados, ou porque, como diria Brandão, acordamos com mais fel – hoje cremos que sim. Eles estão no Governo ou em jornais, em poleiros, eles são secretários-gerais, chefes de serviços, júris de concursos, “críticos” de tudo, comissários de nada!

A essência do nosso estar é ser artista! A essência do nosso ser é estar em criação! Permanente. Mesmo quando sem perspectivas, dedicados e empenhados, a contar cêntimos para gás de aquecimento ou arranjos de figurinos, a andar a pé. O estar deles é parasita, o ser deles é amesquinhar, apadrinhar, retorcer, castrar, inviabilizar, tentar matar! E nós morremos; todos morremos! Mas não morremos ainda!

Homenageando os miseráveis olhamos o futuro acarinhando o passado, sentindo medo mas rindo alto, admirando as rugas que se nos aprofundam, temendo não conseguir continuar mas caminhando – acreditando que é na essência do povo que nos vemos reflectidos, na sua integridade que nos revemos, nos encontramos e à nossa genuinidade, à nossa identidade: ao lado dos desprotegidos, dos pobres, dos excluídos; das Joanas de Brandão, das Irinas heroínas de género de Copi, das crias de Drakull em OPNI V...

Fazemos Teatro e fazemos Perfinst! Gostamos de texto e fazemos Perfinst. Gostamos de actores e fazemos Perfinst. Amamos objectos, obcecamos composição, respiramos harmonia.

Nós somos verdadeiros proletários das artes performativas portuguesas. Nós, os KARNART, antigos e passados, presentes. Do Estado não recebemos seiscentos mil euros, quatrocentos mil euros, ou cem a duzentos mil euros como as estruturas da nossa geração. Não. Recebemos quarenta mil euros, quarenta mil que às vezes se transformam em menos de trinta mil. E fazemos. E sempre tem sido assim.

Nenhum apoio entre 1991 e 1997, apoios pontuais entre 1998 e 2004, apoios bianuais entre 2005 e 2008, nenhum apoio em 2009, pontual em 2010, anual em 2010, bienal entre 2011 e 2012, incógnita, claro, a partir de 2013.

E fazemos! Mas fazemos! Mas fazemos! E fazemos!

Recuperamos espaços de onde somos expulsos passados anos por organismos do Estado; vivemos anos mendigando espaços alheios, escoraçados de galerias de arte, cedendo a programadores modernos e tremendo em armazéns gelados; encontramos formas alternativas de financiamento, proporcionamos formação, fazemos acolhimentos que se revelam mais tarde ingratos, lançamos nomes que, quem diria – Soares? Guedes? Ramos? Cruz? – nos vêm a ignorar ou recusar. Interessa-nos a transmissão e a partilha de saber. Interessa-nos o património e a construção do futuro. Interessa-nos o legado que passamos aos que, em aventura e num acto altruísta, já aqui estão, ao nosso lado.

De tantas lutas a tantas lutas, com tantos cactos... E um mar de batalhas ainda por travar, sem tempo para elas! E a Amazónia a desaparecer; e a nossa linda serra da Picota, em Monchique, em risco de ser esventrada pela ganância do minério; e as sujas praias da Ilha do Sal, em Cabo Verde; e os animais a serem abusados em gaiolas e gavetas, na China e em África, para consumo humano... E... e... e...

Sim... sim! Claro! Também temos sol, praias; Monsaraz, Monsanto, Belmonte e Sintra... Temos Açores. Temos as rendas do Pico e as noivas de Viana, os tabuleiros de Tomar e as flores de Campo Maior, sim. Temos Serôdios, Brilhantes e Oliveiras. Melos, Rorizes e Costas, temos também Santarenos, Herculanos, Saramagos, Peixotos e Albertos, temos Vargas, Ruas e Brancos... Música. E História. E Arte.

Mas – Vômito! – temos Relvas, Lellos e Portas; Bartolomeus, Moedas e Peres; Guerreiros, Assises e Policarpus... E o mais que o dinheiro compre e o diabo carregue, temos para exportar, vender e dar!!!

Os jovens que temos não são para desperdiçar. Os corruptos que temos são para neutralizar, responsabilizar, condenar!

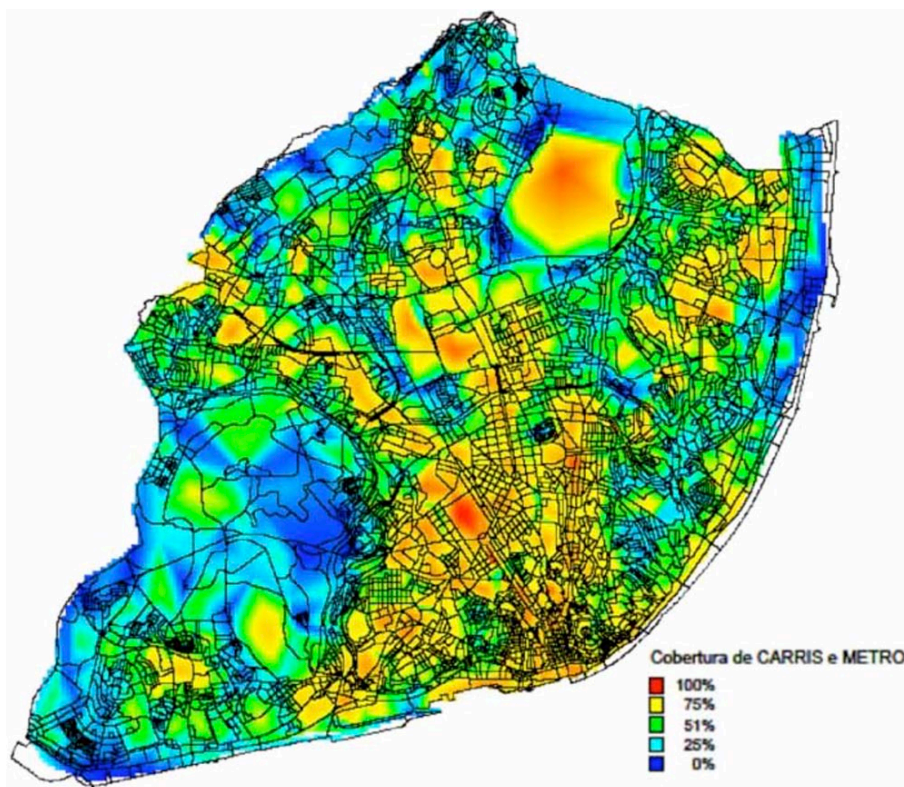
Em CAM, um director de uma estrutura criativa, ao fundo do armazém onde está precariamente instalado o seu espólio, espera. À sua direita jovens actores jazem em caixões. À sua esquerda personagens concluídos espalham-se como estátuas. Um todo espera. E espera. E espera. E outros esperam de nós, talvez, que na espera encontremos a morte. E nós, enquanto esperamos, partilhamos a espera e a morte em cena.

Estamos vivos!

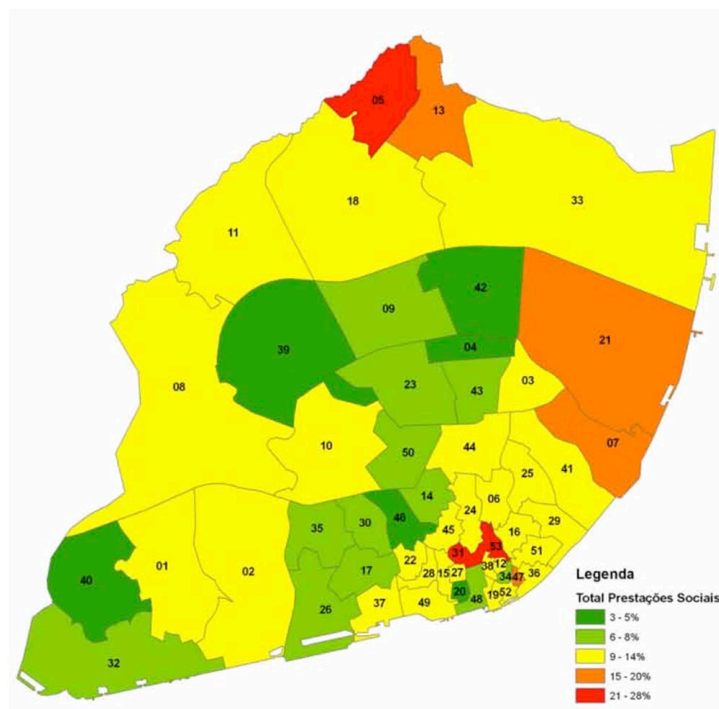
E, como diria Raul Brandão: ‘A vida é tecida como o linho. Um fio de dor, um fio de ternura. Eu intrometo-lhe sempre um fio de sonho. Foi o que me perdeu.’”

Anexo I – “Carta BIP/ZIP” (2010):

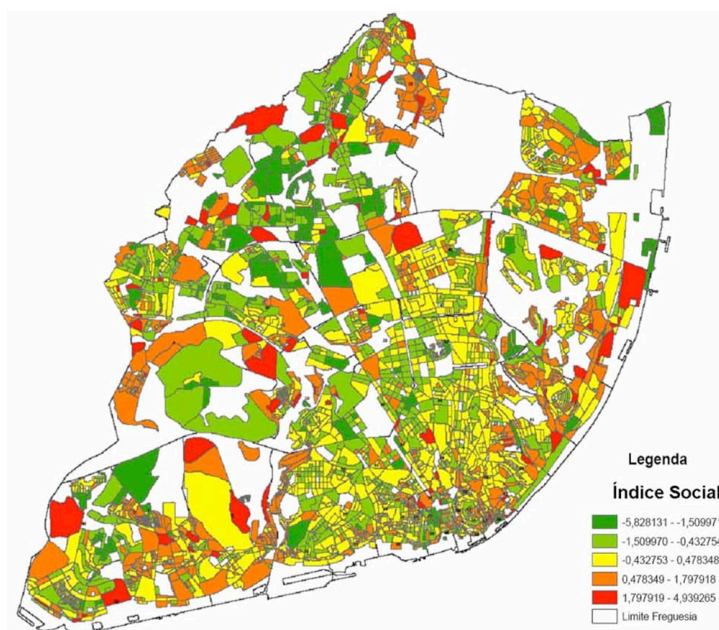
i) Cobertura da Rede de Transportes Públicos Metro e Carris.



ii) Concentração de Beneficiários de Prestações Sociais.



iii) Índice Social<sup>473</sup>.



<sup>473</sup> Esta agregação foi estabelecida a partir dos dados desagregados por subsecção estatística (equivalente ao quarteirão) que se consideraram mais significativos. A escolha recaiu na concentração de população não empregada e na concentração de população menos qualificada. Não sendo acessíveis os dados relativos a rendimentos, estas concentrações são sempre sintomáticas de populações com rendimentos muito baixos.

iv) “Resumo do Programa BIP/ZIP”.

Fonte: elaboração própria a partir da “Carta BIP/ZIP”, 2010.

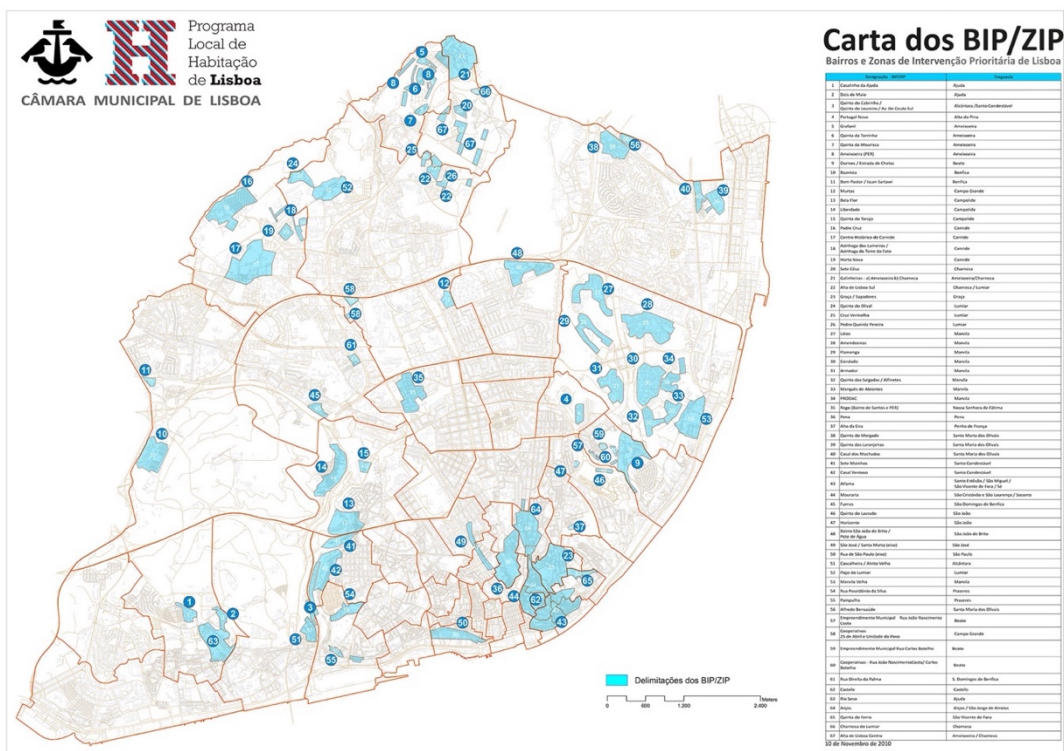
BIP/ZIP: – É programa de requalificação urbana promovido pelo “Programa Local de Habitação” (PLH) da CML, desde 2011, em ‘bairros ou zonas de intervenção prioritária’. O programa começou por definir áreas cartográficas suscetíveis de se enquadrarem no conceito.

1. ACRRU – Área Crítica de Recuperação e Reconversão Urbanística;
2. AUGI– Área Urbana de Génese Ilegal;
3. Bairros Municipais (sob gestão da GEBALIS) com problemáticas especiais;
4. Zonas Remanescentes do PIMP e do PER;
5. Bairros ex-SAAL com problemas graves pendentes;
6. Área de intervenção da SRU Ocidental – Soc. De Reabilitação Urbana Ocidental;
7. Área de intervenção do Programa Viver Marvila.

Posteriormente cruzou esses territórios com indicadores socioeconómicos, urbanísticos e ambientais, o que permitiu construir um índice social e urbano e desse modo definir os territórios de intervenção. Desta metodologia, resultou o mapa das fraturas socioterritoriais da cidade de Lisboa. Tendo em consideração este mapa, o grupo de trabalho do PHL identificou 50 bairros de intervenção. Esta fase do trabalho foi apresentada e discutida em três workshops, envolvendo técnicos de serviços municipais, juntas de freguesia, convidados e associações da sociedade civil. Do processo de discussão resultaram 61 bairros/zonas de intervenção prioritária que incluíram a “Carta BIP/ZIP”.

v) “Carta dos BIP/ZIP” (2010).

Fonte: <http://habitacao.cm-lisboa.pt/documentos/1296662615D3bGB5er5Wi19HJ6.pdf>

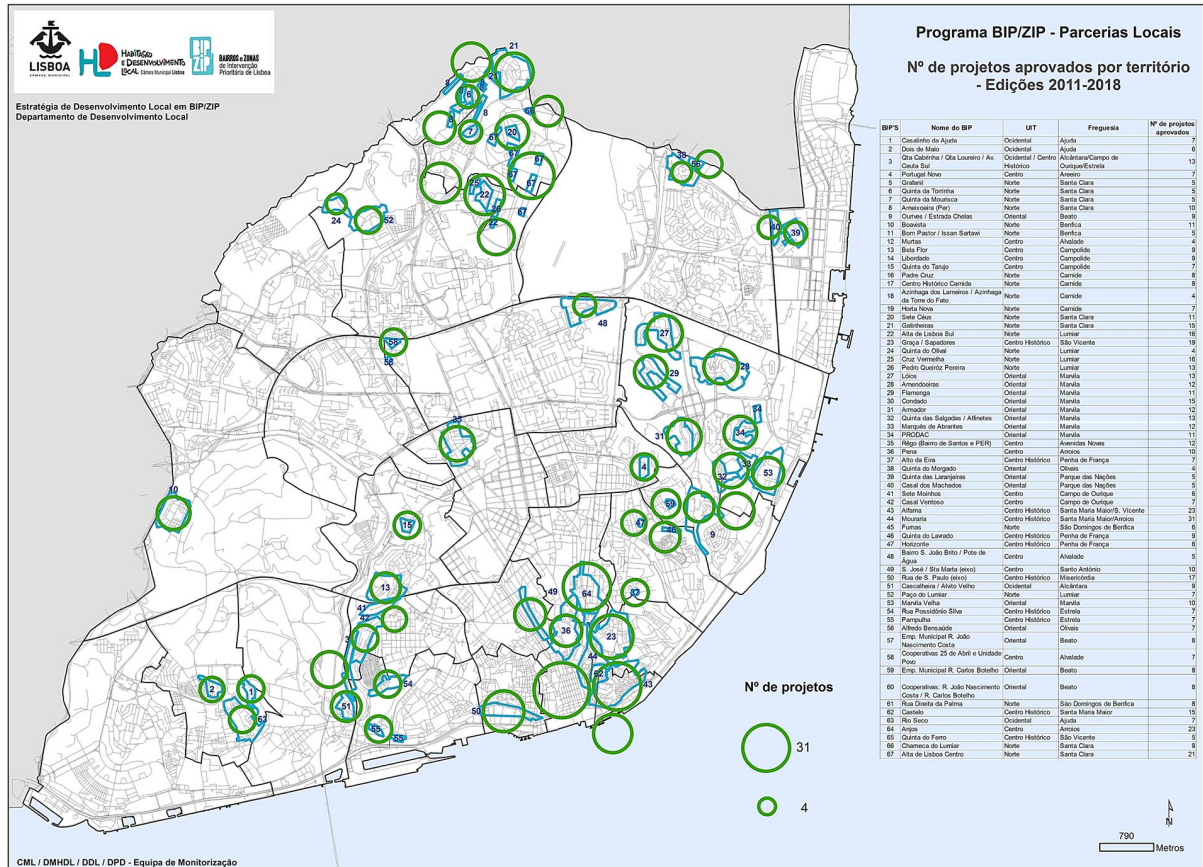




vi) “Número de projetos aprovados por território, no âmbito do BIP/ZIP” (2011-18).

Fonte: mapa disponibilizado no website do programa – <http://bipzip.cm-lisboa.pt/>

Consultado em 25 de junho de 2020.



vii) “Relação entre candidaturas e projetos financiados” (2011-2019).

Fonte: elaboração própria a partir de dados disponibilizados no website do programa –

<http://bipzip.cm-lisboa.pt/> | Consultado em 25 de junho de 2020.

ano	candidaturas	aprovadas
2011	77	32
2012	106	28
2013	108	52
2014	146	39
2015	109	37
2016	122	43
2017	107	38
2018	106	40
2019	92	44

Anexo J: Reprodução da Introdução do livro “BRR2018: Quando a periferia se torna trendy”.  
 Autores: Ricardo Venâncio Lopes, Pedro Costa e Jorge Bassani.



ligação-ção efetuada pelos autores; numa breve nota conclusiva destacam-se algumas direções no que concerne à importância das políticas públicas para que as atividades se desenvolvam de forma sustentável.



Estamos nos anos 1980 e os quadros do artista barreirense Agostinho Nogueira Lopes trazem-nos as inquietações dos jovens da cidade após a desagregação dos grandes complexos industriais. Os confrontos ecológicos, as hesitações sociais marcadas nos "homens sem rosto", projetam-se na procura de re-significados. Somos convidados a imergir na memória pulsante dos tempos em que o sonho se fazia acompanhar de pujança industrial, movida a vento, marés e diesel.



O terceiro ensaio deste capítulo fica a cargo do artista plástico e investigador Jorge Bassani. O paulistano chegou a Lisboa para desenvolver uma pesquisa sobre coletivos e ativismo urbano na Península Ibérica, na primeira década do século XX, no âmbito do seu pós-doutoramento. Visitou o Barreiro pela primeira vez em março de 2017 e, depois disso, fez várias viagens de barco entre as duas margens do Tejo, durante os seis meses da sua estadia em Portugal. "Barreiro: Umbrai da contemporaneidade real" resulta da percepção do lugar a partir de um olhar externo e de conversas várias com agentes culturais da cidade. O artigo começa preci-

2 + Referência à música "Lá fora a cidade", da banda Barroizense Perspectiva.

16

samente por aí, a contextualizar o seu olhar estrangeiro sobre o Barreiro. O autor apresenta-se e explica o seu lugar de fala: São Paulo, Brasil; uma cidade sede de uma região metropolitana com mais de 20 milhões de habitantes. A pertinência do seu envolvimento neste livro justifica-se com o trabalho que tem efetuado, ao longo dos anos, com coletivos artísticos nas periferias de São Paulo. No Barreiro, o autor rapidamente constata que muitos dos fenómenos com que a cidade se debate na contemporaneidade são aspetos de uma matriz global: "Ao chegar ao Barreiro, nas primeiras caminhadas, a impressão que se tem é a de um display ou diorama da contemporaneidade pós-industrial. Tudo está absolutamente ajustado como um cenário montado, sem nenhum detalhe faltando, para o enredo da globalização consumada, principalmente a profusão absurda de ruínas industriais."



Em "As Cenas Musicais Barreirense: entre a independência e a colaboração", a socióloga Ana Oliveira (ISCTE-IUL) reflete sobre o fenómeno da independência, identidade e cooperativismo, presentes na música barreirense, dando especial atenção à vida profissional dos músicos e às estratégias por eles mobilizadas numa lógica "do it yourself". O artigo começa com um retrato do Barreiro no final dos anos 1970, com a canção "Lá fora a cidade" do grupo *Perspectiva*, explana o modo como a música também é resultado de contextos urbanos específicos e reflete sobre as dicotomias, rituais e estilos sociais. Nos vários artigos e ensaios apresentados ao longo do livro, fica claro que

uma das valências do Barreiro é a sua diversidade e heterogeneidade social. No ambiente musical, isso irá refletir-se numa grande permeabilidade de géneros e gostos. Neste quadro, a música revela uma importante valência unificadora, assumindo-se, por um lado, como mecanismo de tolerância e, por outro, de atratividade. Linguagens como o heavy metal, o garage rock, sonoridades mais indie ou, já no início dos anos 2000, o hip-hop ou o Afrohouse misturam-se em vários eventos urbanos da cidade.



A fotógrafa barreirense Vera Marmelo mostra, em imagens, a riqueza e heterogeneidade da cena musical da cidade explorada no capítulo anterior por Ana Oliveira. Vera é um personagem omnipresente nos eventos sonoros da cidade. Discreta, atrás da sua câmara fotográfica, tem registado alguns dos momentos mais marcantes da música e das complicações com e entre o(s) público(s). Para Vera, a fotografia é o seu instrumento musical, a sua desculpa para marcar presença; aliás, tudo começou por aí, incentivada por amigos. Desde 2004, a fotografar a cena musical do Barreiro, tem contribuído para a construção da imagem daquilo que se vai passando nessa "ilha" e sul do Tejo.



O designer e músico José Mendes destaca alguns dos trabalhos mais emblemáticos que produziu para eventos e associações barreirense. Entre eles, há edições de cartazes do Barreiro Rocks (coletivo 4 Cães à Babuje), do Open Day da ADAO, eventos da OUT.FRA - Associação Cultural, capas de álbuns do Fast Eddie Nelson ou o desenvolvimento da identidade

BRR 2018

visual - projeto e curadoria do mural - da Escola Conde Ferreira.



Da música migramos para outra(s) cena(s) urbana(s): os murais, o graffiti e os tags são presença marcante na imagem da cidade. O artigo, a "Arte urbana no Barreiro pós-industrial" de Filipe Matos, André Carmo e Sónia Pereira (IGOT) com Ana Pinto (Outra História) fala de como, na contemporaneidade, o gesto underground de "apropriar paredes" se desenvolve a par da arte pública comissariada. Dos murais políticos do século XX, passando pelo imaginário das vozes silenciadas, na viragem do milénio, até embelezar galerias ao ar livre, deuse um processo de aceitação da street art a nível global. Contudo, de que modo é que ambas as expressões, formais e informais, reivindicam espaço na cidade? Quem são os seus atores, e de que modo contribuem para a imagem que se quer construir do Barreiro, é aquilo que o artigo discute.



O último texto desta secção traz a perspectiva da experiência do projeto de cooperação cultural *Artemrede* neste território. "O Barreiro na rota dos projetos artísticos participativos", de Maria Martins, dá a conhecer uma série de iniciativas artísticas, do *artiz participativo*, que se desenvolvem na cidade nos últimos anos. O artigo inicia com uma contextualização de Anna Burzynska sobre o papel político do teatro e das práticas participativas no mundo contemporâneo. E defende que, através do envolvimento da comunidade em processos de criação, produção e programação artística, poderá produzir-

QUANDO APRENDER A SER TORNAR TENDY

17

-se um impacto significativo no público, através da sua identificação com as histórias e com os personagens recriados a partir do imaginário coletivo. Práticas que poderão levar os participantes e os públicos (por vezes sem fronteiras clássicas estabelecidas, entre si) a refletir sobre os seus contextos socioculturais e o seu quotidiano. Os exemplos que Marta Martins percorre no artigo são retratos da diversidade de imaginários e contextos históricos, culturais e sociais da cidade. O primeiro trabalho da série: *Labor#2, Barreiro, 2015*, da companhia Teatro do Vestido é disso um bom exemplo. A performance leva o público participante a refletir sobre a história da sua cidade e das suas gentes; caminhando por entre fábricas e bairros repletos de estórias e memórias dos que chegaram à cidade para trabalhar na indústria ao longo do século XX.

## VISÕES E FICÇÕES

O primeiro ensaio deste terceiro capítulo, entre "visões e ficções", fica a cargo de Rui Pedro Dâmaso (OUT.FRA). O título "A impossibilidade de uma ilha" leva desde logo a refletir

3 + O SETE foi o primeiro jornal sobre cultura escrito em português. A sua criação teve início em Junho de 1978. O jornal serviu de base de lançamento para uma série de projetos culturais pioneiros nos 80 e 90. Fechou portas em 1994.

18

sobre uma península que é uma "ilha", "decaída e adiaada que inexploravelmente nos fascina". O Rui começa por nos trazer a memória daqueles que viveram a adolescência, entre os anos 1980 e 1990, ao som da música que se ouvia e produzia, entre becos de um urbanismo complexo, míticas praças revolucionárias e nos quartos desta cidade da "Margem Sul". No Barreiro, "descobrimos, tocámos, ensaiámos, gravámos, ouvimos. Editámos. Antes de nós já outros o tinham conseguido e mostrado um pouco da ilha ao mundo (e o mundo era pequeno - era Lisboa). Agora éramos nós a criar estórias para contar". "Para que precisa uma península de uma ponte?", desafia Rui.



Jorge Sol partilha regularmente, nas redes sociais, a sua primeira declaração de amor pública ao Barreiro, no jornal SETE, anos 1990. Sol é um apaixonado pela sua cidade, por projetos e novos desafios. Começou por vender edições limitadas de t-shirts, produzidas com o amigo Luís Guerreiro, enquanto se multiplicava em projetos musicais. Os biscates permitiam-lhe não ter um trabalho das nove às cinco em Lisboa. A peça intitulada "Sul Urbano" faz-lhe uma previsão "futurista": "Talvez um dia se dedique mais a sério à fotografia. Talvez um dia ainda se deixe envolver pela publicidade. Persiste envolvido por um mundo chamado Barreiro." Os projetos continuam a acumular-se e a concretização deste livro também deve muito a Jorge Sol. Hoje, passados 30 anos, mantém a mesma paixão adolescente pelo Barreiro

e partilha aqui algumas das imagens que metaforizam o seu imaginário da cidade.



"Um rio tem duas margens" é o título da proposta para ação que levou à realização de um conjunto de fotografias, produzidas por seis participantes: três residentes no Barreiro - Gabriel Barata, José Eica e Cláudia Marques; e três em Lisboa - Marianna Monte, Eduardo Viana e Ana Bragança. A artista e investigadora Marta Traquino (OEC-FLUL) pediu-lhes que cruzassem olhares entre as margens. Para isso, teriam de atravessar o rio e fotografar a partir de uma coordenada anteriormente dada por outro participante. O resultado é um conjunto de 12 imagens, em que o lisboeta foi olhar o Barreiro a partir do Barreiro e o barreirense foi olhar o Barreiro a partir da Lisboa.



O duplo foto-ensaio BRR18#1 e BRR18#2 é da autoria de Ricardo Venâncio Lopes e Pedro Costa. (Re)visitam o Barreiro sem estabelecer objetos imaginários ou temas à partirda. Não querem representar a "cultura", tema de análise deste livro, ou uma visão linear do território, com base em grelhas pré-planeadas (como já fizeram em projetos anteriores). O resultado são dois trabalhos livres e autónomos, "entremeados" e unidos por um conjunto de visões-ficções que foram desenvolvidas no âmbito da intervenção "Espaço para Habitar" na ADAO em 2018. São duas faces da mesma moeda - uma com um olhar mais endógeno, outra com uma perspectiva mais exógena - que se acreditam esteticamente desafiantes, onde o belo está presente naquilo

BRR 2018

que muitos acham feio. Na rotina, nas gentes e nos seus quotidianos banais.



O último texto deste livro convida a uma viagem livre de amarras. "Quimera diatópica: uma miscénea de memórias, realidade e imaginação", do jornalista Sofia da Palma Rodrigues (Divergente.pt | CES-LUC), é uma crónica de costumes que retrata algumas das nuances sociais que compunham o Barreiro dos anos 1990, cenário que a autora viveu de perto. Num registo áudioico, somos convidados a sentarmos-nos à mesa com uma família de classe média branca e a discutir, com eles, o retorno das colónias e o desemprego causado pelo fecho das fábricas. Mas também de que forma o machismo, o racismo e o preconceito permeavam a sociedade da então. As ilustrações são do artista Agostinho Nogueira Lopes.

QUANDO APRENDER A SER TORNAR TENDY

19